રમણલાલ વ. દેસાઈ

વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય

[દ્વિતીય ખંડ]

ડૉ. હસમુખ દોશી
એમ. એ.; પીએચ. ડી



આર. આર. શેઠની કંપની : મુંબઈ–૨

●
પ્રકાશક :
ભગનભાઈ ભુરાલાલ શેઠ,
આર. આર. શેઠની કંપની,
પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨

●
પ્રથમ આવૃત્તિ: જૂન ૧૯૬૩

●
પ્રત : ૭૫૦

●
મૂલ્ય રૂ. ૬-૦૦
[બંને ખંડના રૂ. ૧૨-૦૦]

●
મુદ્રક :
જુગલદાસ ચંપકલાલ મહેતા,
શ્રી પ્રદીપ પ્રિન્ટરી,
ભાવનગર (સૌરાષ્ટ્ર)



મારી જીવનસહચરીને....

"...If the measure of thy joy
Be heap'd like mine, and that thy skill be more
To blazon it, then sweeten with thy breath
This neighbour air, and let rich music's tongue
Unfold the imagin'd happiness that both
Receive in either, by this dear encounter."

શ્રી રમણલાલના સમગ્ર સાહિત્યને સ્પર્શતી વિવેચના આજ-પર્યંત થઈ નથી. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ અને સ્વ. નવલરામ ત્રિવેદી તેમ જ ગુજરાતના અન્ય લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વિવેચકોએ આ વિશે અભ્યાસ-યુક્ત વિવેચનલેખો લખ્યા છે; પણ મહદ્અંશે એ લેખો રમણ-લાલની નવલકથાઓ વિશે—અને તે પણ તેમની આરંભની નવલ-કથાઓ વિશે—લખાયેલા છે. આ મહાનિબંધ દ્વારા સ્વર્ગસ્થ લેખકનાં સમગ્ર સાહિત્યનું સર્વાંગીણ દૃષ્ટિએ અધ્યયન કરી, આજપર્યંત બહુધા અસ્પૃષ્ટ રહેલ તેમની સાહિત્યિક શક્તિઓનું મૂલ્યાંકન કરવા પ્રયાસ કર્યો છે.

રમણલાલ વિશેનું આ કોઈ બચાવનામું નથી. લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વિવેચકોનાં વિવેચનવિધાનોની ભાંગફોડ કરવા પાછળ તેમને ખોટા પાડવાનો કે તેમની સરસાઈ કરવાનો અહીં જરા પણ ઉદ્દેશ નથી; કહો કે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોના એક અદૃષ્ટ શિષ્ય તરીકે જ તો આ અધ્યયન શક્ય બન્યું છે. એટલે આ વિશે સમતોલ અને સત્યનિષ્ઠ દૃષ્ટિ રાખી વિવેચનાને કડક—ક્યારેક તો અતિકડક—બનાવવાનો જે પ્રામાણિક પ્રયાસ કર્યો છે તે અભ્યાસીઓ જરૂર અવલોકી શકશે. અને એક અગત્યના સાહિત્યકારને અભ્યાસયુક્ત અને અન્વેષક દૃષ્ટિએ મૂલવવાનો આ પ્રયાસમાત્ર છે એવી સૌ કોઈને પ્રતીતિ થશે.

આ મહાનિબંધમાં અવતરણો અને ચરણનોંધો—Foot-Notes—ઠીક પ્રમાણમા મુકાયેલાં છે. મહાનિબંધનો રચયિતા એક વિવેચક જેટલો સ્વતંત્ર નથી, અને તેથી પોતાનાં વક્તવ્યના આધાર તરીકે પણ અવતરણો અને ચરણનોંધો મૂકવાં એ તેનું કર્તવ્ય બની રહે છે. ગ્રંથની પ્રસિદ્ધિ વેળા તેનું પ્રમાણ ઘટાડી નાખવાની કેટલાક શુભેચ્છકોએ સુચના આપેલી, પણ મેં તેમની સુચના માન્ય રાખી નથી। કેમકે આજે વિશ્વવિદ્યાલયોમાં પીએચ. ડી. નો અભ્યાસ અનેક ભાઈબહેનો ઉત્સાહપૂર્વક કરતાં થયા છે. પ્રસિદ્ધિ પહેલાં જ કેટ-

લાંકે મારી પાસે આ મહાનિબંધ વાંચવાની માગણી કરેલી. એટલે હવે તેની પ્રસિદ્ધિ પછી આ ગ્રંથનો, કોઈ ભાઈબહેન 'મૉડેલ' તરીકે ઉપયોગ કરે અને તેમને છેતરાવું પડે એ ઘણું અનુચિત લેખાય. આ દષ્ટિ ધ્યાનમાં રાખી પ્રસ્તુત ગ્રંથની રચના હતી, તે જ પ્રમાણે અને તે જ સ્વરૂપે થોડા ઉચિત ફેરફારો સાથે આજ તેને પ્રસિદ્ધ કરેલો છે.

અલબત્ત આ છતાં એટલું તો હું ગૌરવપૂર્વક કહી શકું તેમ છું કે અનેક વિદ્વાનોનો આધાર લઈને પણ મેં મારી સ્વતંત્ર દષ્ટિ અને મૌલિકતાને જ અન્તે તો પ્રકટ કરેલાં છે.

ગ્રન્થનાં શીર્ષક વિશે થોડી સ્પષ્ટતા કરવાનું અનુચિત નહિ લેખાય. 'વ્યક્તિત્વ' શબ્દને અહીં કેવળ સ્થૂળ અર્થમાં કે માત્ર વાચ્યાર્થ તરીકે લેવાનો નથી. સામાજિક પર્યેષણા, સાહિત્યિક ચિંતન, ધર્મવિચારણા, રાજકીય દષ્ટિ અને અન્ય પરિબળોથી સમર્થ લેખકનું માનસ ઘડાતું હોય છે, અને તે પ્રમાણે તેનાં વ્યક્તિત્વનો હમેશાં વિકાસ થતો હોય છે. આ ગ્રંથ દ્વારા મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ [અલબત્ત લેખકનાં સાહિત્યને આધારે] રમણલાલનાં માનસનું અન્વેષણ કરી તેમના સમગ્ર વ્યક્તિત્વનું દર્શન કરાવવાનો પ્રયાસ કરેલો અહીં નિહાળી શકાશે. અને એ માટે આ મહાનિબંધમાં રમણલાલનાં યુગબળોને–જેણે તેમને ઘડવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપેલો છે–જરા વિસ્તારથી પહેલા પ્રકરણમાં સમજાવવાની કોશિશ કરેલી છે. રમણલાલની સાહિત્યયાત્રા આ યુગબળો સાથે કેવી રીતે સંકળાયેલી છે, તે પહેલા પ્રકરણમાં રમણલાલનાં જ પુસ્તકોમાંથી ઠેરઠેર આપેલી અવતરણનોંધો દ્વારા બરાબર સ્ફુટ કરી સમજાવવા પ્રયાસ કરેલો છે. પરિણામે યુગબળોના આલેખનનો વિસ્તાર અપ્રસ્તુત નહિ લાગે એવી આશા છે.

આ પુસ્તકનાં પ્રૂફ હું પોતે તો તપાસી શક્યો નથી. ગ્રંથ છપાયા પછી તેમાં ઠીક પ્રમાણમાં મુદ્રણદોષો જોવામાં આવ્યા; જેથી કેટલીક વાર તો અર્થનો અનર્થ પણ થઈ જતો લાગે છે. પણ હવે

એ દોષ અનિવાર્ય બન્યા છે; એટલે શુદ્ધિપત્રક મૂકીને 'શુદ્ધિ'નો સંતોષ માનવો પડયો છે; અને ન ચલાવી લેવાય તેવી અશુદ્ધિઓનું શુદ્ધિકરણ કર્યું છે.

પીએચ. ડી.ના મારા માર્ગદર્શક ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતાનો આ ગ્રંથનિર્માણમાં અગત્યનો ફાળો છે. તેમના જેવા ઉદાર વિદ્વાન અને સ્નેહાળ સારથિનાં બહુશ્રુતતા, ઉદ્યોગપ્રેમ અને ખંતનિષ્ઠા વિના આ ગ્રંથ જે સ્વરૂપમાં રજૂ થાય છે તે થઈ શક્યો હોત કે કેમ તેની શંકા રહે છે. 'વિદ્વાનો' અને 'પ્રાધ્યાપક' સાહેબોની દુનિયામાં રમણલાલ દેસાઈ જેવા 'લોકપ્રિય' અને 'લોકભોગ્ય' સાહિત્ય-સર્જકની વિષયપસંદગી માટે નાકનું ટીચકું ચઢાવવાનો જાણે રિવાજ થઈ પડયો છે અને તેવી જાણે એક પ્રકારની ફેશન થઈ પડી છે! તેવા સંજોગોમાં શ્રી ચન્દ્રકાન્તભાઈએ વિષયની પસંદગીથી માંડીને આ મહાનિબંધના છેલ્લા શબ્દ સુધી મને વિચારોનું અને વાણીનું જે સ્વાતંત્ર્ય આપેલું તે ઘણું અવર્ણનીય અને અનન્ય લાગે છે! એટલે આ ગ્રંથની જે કાંઈ ગુણવત્તા હોય તેના મોટા ભાગના અધિકારી તેઓ છે.

શ્રી રમણલાલનાં ભાષાંતરનાં પુસ્તકો આજે અપ્રાપ્ય છે. જ્યાથી એ પ્રસિદ્ધ થયેલાં તે વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાંથી પણ તે સુલભ ન બન્યાં. એ ગ્રંથો મેળવી આપવાની જહેમત ઉઠાવનાર પ્રા. ગોવિંદભાઈ ભટ્ટ, અને એ પુસ્તકો પરિશ્રમે મેળવી આપનાર તેમ જ રમણલાલના જીવનની કેટલીક અગત્યની માહિતી પૂરી પાડનાર ડૉ. અક્ષયભાઈ દેસાઈ ને ડૉ. સુધાબહેનનો હું ઘણો આભારી છું.

ઉપરાંત આ વિષયને લગતાં પુસ્તકો બહોળી સંખ્યામાં મને પહોંચાડનાર રાજકોટની લેંગ લાઇબ્રેરીના ગ્રંથપાલ ભાઈ લલિતકુમાર વ્યાસ; અને આ વિશે અંગત રસ ધરાવી મહાનિબંધ માટેની આવશ્યક બાહ્ય સામગ્રી એકત્રિત કરી આપનાર મુરબ્બી શ્રી મોહનલાલ રૂપાણી

ને મારા મિત્ર હીરાલાલ દવે; તેમ જ પોતાના અંગત પુસ્તકાલયનો મને છૂટથી ઉપયોગ કરવા દેનાર મારાં સહાધ્યાયિની અને મિત્ર સદ્‌ગત બહેન ચંદ્રાવતી પરીખનો આ ગ્રંથ ઘણો ઋણી છે.

આ કાર્યની રચના સાથે મારા જીવનનાં ઘણાં સુખદ અને કેટલાંક દુઃખદ છતાં વધારે સુખદ બની ગયેલાં સંસ્મરણો સંકળાયેલાં છે. ઉપરાંત આ મહાનિબંધની તૈયારી રૂપે પુસ્તકો વાંચવાં, તેની નોંધો કરવી, એ નોંધોમાંથી લખાણ તૈયાર કરીને શ્રી ચન્દ્રકાન્તભાઈ સાથે કલાકો લગી તેની ચર્ચા કરવી અને છેલ્લે એ બધાંનું સંકલન–Editing–કરવું ઇત્યાદિ ઘટનાઓએ મને ખરેખર અક્ષય આનંદ આપેલો. અને આનન્દનાં એ સ્રોતને આવિષ્કાર આપી તેને પ્રસિદ્ધ કરનાર પ્રકાશક આર. આર. શેઠની કં.ના સંચાલકો અને કર્મચારીઓનો હું ઋણસ્વીકાર ન કરું એ તો કેમ બને?

*

પંડિતયુગી વિદ્વત્તાના ભૂષણરૂપ, 'છતાં' અદ્યતન કલાદૃષ્ટિ ધરાવનાર શ્રી રામપ્રસાદભાઈ બક્ષીનો ઉપોદ્‌ઘાત આ ગ્રંથને સાંપડ્યો તેને હું મારું સદ્‌ભાગ્ય સમજું છું. અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓના બોજા વચ્ચે પણ અભ્યાસપૂર્ણ ઉપોદ્‌ઘાત લખી આપી મુરબ્બી શ્રી રામભાઈએ મને ખરેખર ઘણો ઋણી બનાવ્યો છે.

અકલ્પ્ય સહકાર અને શ્રદ્ધા દ્વારા જેણે મારા આ કાર્યને સરળ અને રસમય બનાવ્યું છે તે મારી પત્નીના ઋણસ્વીકારની તો અહીં ભાગ્યે જ જરૂર રહે!

*

અન્તમાં, જે લેખકની નવલકથાઓએ મને સાહિત્યાભિમુખ બનાવી પીએચ. ડી. જેવી ઊંચી કક્ષાની ઉપાધિને પાત્ર બનાવ્યો તે લેખકનું આ ગ્રંથની રચનાથી યત્કિંચિત પણ તર્પણ થયું હોય તો મારા આ નમ્ર પ્રયત્નને હું સાર્થક લેખીશ. —લેખક

ઉપોદ્ઘાત

રમણલાલ વસન્તલાલ દેસાઈનું વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય એ બેમાંથી શાનો પ્રભાવ, સુહૃદો તેમ જ સહૃદયો ઉપર, વિશેષ? ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમા શાની ચિરંજીવિતા વધારે?

ગોવર્ધનરામ અને મુનશીની નવલકથાના વાચકોને તથા પ્રશંસકોને રમણલાલે, વસ્તુની તથા શૈલીની વિશિષ્ટતાથી, અન્ય દિશામાં આકર્ષ્યા હતા. ગાંધીજીની સ્વાતંત્ર્યલડતથી તથા ભાવનાઓથી ધબકતા શિષ્ટસમાજના હૈયાના ધબકાર રમણલાલે પોતાની નવલકથામાં ઝીલ્યા હતા, વ્યક્ત કર્યા હતા, કલ્પિત પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા પ્રતિબિંબિત કર્યા હતા. આ કારણે યુગમૂર્તિ રમણલાલ ગુજરાતના પ્રિય નવલકથાકાર નીવડયા હતા. અને પોતાના સૌમ્ય, વિવેકી સ્નેહી સ્વભાવથી તથા વિશુદ્ધ ભાવનામય ચારિત્રથી એમનું વ્યક્તિત્વ પણ એટલું જ આદરણીય અને પ્રિય બન્યું હતું.

સંભવ છે કે કાલપ્રભાવે એ વ્યક્તિત્વ સ્મરણમાથી લુપ્ત થાય અને એ વાઙ્મય વર્ષો સુધી સુરક્ષિત રહે, વાચકોને આકર્ષતુ રહે, વિવેચકોની કસોટીએ ચડતું રહે. સંભવ છે કે એમના જીવનમાં જે મધુર ઊર્મિઓ હતી, ઉદાત્ત ભાવનાઓ હતી, હૃદયંગમ કલામયતા હતી, એનું પૂર્ણ પ્રત્યક્ષીકરણ, એમના જીવનથી અનભિજ્ઞ એવા, ભાવી વાચકોને ન થાય.

"ધબકતાં હૈયાં" નામની નવલિકામાં રમણલાલે જે વિધાન કર્યું છે કે "ઊર્મિ અને ભાષા વચ્ચેનો સુભગ સંયોગ પ્રાપ્ત કરનાર

કલાકાર કહેવાય", એ વિધાન અનુસાર અત્યુચ્ચ કલાની પ્રતીતિને અભાવે રમણલાલની જીવનપ્રત્યક્ષ ઊર્મિઓનો સાક્ષાત્કાર ભવિષ્યની પેઢીને ન એ થાય.

આ મુદ્દાને અંગે રમણલાલનું અન્ય વિધાન લક્ષયોગ્ય છે: "જીવન અને સાહિત્ય" એ ચિન્તનાત્મક લેખમાં એમણે કહ્યું છે કે "જીવનનો ખરોખોટો રણકાર સાહિત્યમાં તરત પકડાઈ આવે છે. મનુષ્ય દંભ કરે છે કે હૃદયના ખરા ઉમળકાથી લખે છે તે સમજવું બહુ દુર્ઘટ નથી, અને તેથી જ મનુષ્યના જીવનની પરીક્ષા કરવામાં તેનું લખાણ ઘણું જ માર્ગદર્શક થઈ પડે છે. લખાણ સ્વાનુભવ-રસિક હોઈને તે લખાણની પાછળ તેનો લેખક પોતાના સત્ય સ્વરૂપમાં પ્રગટ થયા વિના રહી શકતો નથી." એમના આ વિધાનમાં વાઙ્મયવ્યાપક યથાર્થતા ગણાય કે નહિ એ વિશે શંકાને અવકાશ રહે, પણ આપણે એને રમણલાલના પોતાના વાઙ્મય પૂરતું યથાર્થ માની શકીએ. કારણ કે રમણલાલે જે ભાવનાઓને જીવનમાં ઉપાસી હતી તે ભાવનાઓ એમણે સર્જેલી નવલકથા–નવલિકા જેવી કૃતિઓમાં પણ પ્રતિફલિત થઈ હતી એ સર્વસ્વીકાર્ય સત્ય છે. આનું મુખ્ય કારણ એ છે કે રમણલાલના વાઙ્મયમાં એમની જીવનફિલસૂફી અને જીવનભાવનાઓ પ્રકટ થાય એવી પારદર્શકતા છે. એમના વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય વિશેનો આ મહાનિબન્ધ લખનાર શ્રી હસમુખ દેશી કહે છે તેમ "સાહિત્ય કલાકારનાં ત્રણ પ્રધાન કાર્યોમાંથી રમણલાલ જીવનનિરીક્ષણ દ્વારા વૈજ્ઞાનિકનું કાર્ય અને જીવનફિલસૂફી દ્વારા તત્ત્વજ્ઞાનીનું કાર્ય જેટલી સફળતાથી કરી શકે છે, તેટલી સફળતાથી જીવનનિરૂપણ કરી એક કલાકારનું કાર્ય તેઓ કરી શકતા નથી. જીવન અને ફિલસૂફી ઉપર જેટલી એમની પકડ છે તેટલી કલા ઉપર એમની પકડ નથી."

'ર. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય', ભાગ ૧, પૃ. ૩૧૩.

અર્થાત્ રમણલાલની મહત્તા જેટલી એમના જીવનમાં અને જીવનચિન્તનમાં વ્યક્ત થઈ હતી તેટલી એમની કલાસિદ્ધિમાં વ્યક્ત થઈ નથી, અને આ એમની કલામર્યાદાને લીધે એમના વાઙ્‌મયમાં એમની જીવનગત ભાવનાઓને પ્રકટ કરતી, ઉત્તાન રીતે પ્રકટ કરતી, પારદર્શકતા જણાય છે.

આને પરિણામે, શ્રી દેશી જેને જીવનસમીક્ષાવિષયક "ચિંતન-કણિકાઓ" કહે છે તેની બહુલતાને એમની નવલકથાઓમાં એમની કલાની એક મર્યાદા તરીકે વિવેચકો બતાવે છે. શ્રી દેશી કહે છે તે બરાબર છે કે "નવલકથામાં જે કાર્ય પાત્રો અને પ્રસંગોએ કરવું જોઈએ એ કાર્ય રમણલાલ પોતાની જીવનસમીક્ષાની શૈલીને સોંપી દેતા હોવાથી તેમની નવલકથાઓ રસદૃષ્ટિએ ક્ષતિકર બની સારી અવિવિધતા આણતી હોય છે."

શ્રી દેશી આ તત્ત્વને રમણલાલની નવલકથાઓમાંનું, વસ્તુ, પાત્રાલેખન, વાતાવરણ સાથે વણાયેલું, "એક મૌલિક તત્ત્વ" કહે છે એમાં સંમત થવું મારી માફક અનેકને મુશ્કેલ લાગશે. પણ એ તત્ત્વો રમણલાલનાં ચિન્તનોને અને મન્તવ્યોને પ્રત્યક્ષ કરીને એમના માનસનો, એમના જીવનમાં અને ચારિત્રમાં વણાયેલાં શુચિ આચાર-સૂત્રોનો પરિચય કરાવે છે એ પણ એક લાભ માનવો જોઈએ, કારણ કે એથી કલાકારની પાછળ છુપાયેલા માનવ રમણલાલની ઉન્નત વિચારસરણિ ભવિષ્યના વાચકો માટે જળવાઈ રહેશે અને એ માન-વની ગુણવત્તાનો વાચકને પરિચય સાંપડશે. અને શ્રી દેશીનો આ મહાનિબંધ પણ, રમણલાલના વાઙ્‌મયને જ નહિ પરંતુ વ્યક્તિત્વને પણ આવરી લેતો આ મહાનિબંધ પણ, એ પ્રકારની સેવા કરશે. એ સમયનું હિન્દ અને ગુજરાત, રમણલાલના જીવનની રૂપરેખા અને એમને ઘડનાર પ્રેરક બળો એ વિશેનાં પ્રથમ ત્રણ માહિતી-ભર્યાં પ્રકરણોની ઉપયોગિતા આ છે. એમા એક વસ્તુની ઊણપ

રહેલી જણાય છે—રમણલાલના વ્યક્તિત્વને અને જીવનને ઉજ્જ્વલ, આદરણીય અને કમનીય બનાવનાર ગુણસમૃદ્ધિની તારવણી. રમણલાલની સર્જનપ્રવૃત્તિ સાહિત્યના અનેક પ્રકારોમાં વિસ્તરી છે: નવલકથાઓ અને નવલિકાઓ, નાટકો અને નાટિકાઓ, કાવ્ય, ચિંતનના વિવેચનના અને અન્ય ગદ્ય લેખો, અભ્યાસના પરિણામરૂપ ગ્રન્થો, તેમ જ આત્મકથા આ સાહિત્ય ક્ષેત્રો એમણે ખેડ્યાં છે. શ્રી દેશીએ એ ભિન્ન ભિન્ન ક્ષેત્રના ખેડાણનાં ફળોના આસ્વાદન અને પરીક્ષણ માટે ભિન્ન ભિન્ન પ્રકરણો યોજ્યાં છે, અને આ પ્રકરણોને બે ભાગમાં વિભક્ત કર્યાં છે. ગ્રન્થના પહેલા ભાગમાં સમયસ્થિતિ, જીવનરૂપરેખા અને ઘડનાર બળોનાં ત્રણ પ્રકરણો ઉપરાંત એક નવલકથા વિશેનું અને એક નવલિકાઓ વિશેનું એ બે પ્રકરણો છે, અને બીજા ભાગમાં નાટ્ય, ચિંતન, કાવ્ય, આત્મકથા, ઇતર સાહિત્ય અને લઘુનવલકથા વિશેનાં છ પ્રકરણો આપ્યા પછી એમની અનુગામીઓ પર અસર તથા એમનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્થાન એ બે મુદ્દાઓને ચર્ચતાં બે પ્રકરણો છે. ગ્રન્થાન્તે બે પરિશિષ્ટો છે જેમાંથી એકમાં રમણલાલની પ્રસિદ્ધ થયેલી કૃતિઓની, પ્રકાશનવર્ષો સાથેની, નામાવલિ છે તથા બીજામાં એ કૃતિઓમાંથી ચીઠેલાં અવતરણો આપ્યાં છે. રમણલાલના એમના અવસાન પછી ગ્રન્થસ્થ થયેલા, અને શ્રી દેશીને એમનો મહાનિબંધ ૧૯૫૮માં પૂરો થયો ત્યાર પછી વ્યવસ્થિત રૂપે લભ્ય થયેલા સાહિત્યનું વિવેચન પરિશિષ્ટોની પણ પછી મૂકેલા 'ક્ષેપક' નામના અન્તિમ પ્રકરણમાં સ્થાન પામ્યું છે. આ ઉમેરાનું નામ 'ક્ષેપક', એનો અર્થ તો interpolation અથવા મૂળ ગ્રન્થમાં કોઈ બીજાએ ઘુસાડી દીધેલ ભાગ એવો થતો હોવાથી, યથાર્થ નથી.

આ પ્રકારે લગભગ ૭૦૦ પૃષ્ઠોનો જેનો વિસ્તાર છે એવો આ મહાનિબન્ધ શ્રી દેશીના પરિશ્રમનું અને ધૈર્યનું ફળ છે અને એમની

વ્યવસ્થા તથા વિવેકબુદ્ધિની પ્રતીતિ કરાવે છે. જે જે સાહિત્યપ્રકાર નિરૂપાતો હોય તે વિશે રમણલાલની પોતાની દૃષ્ટિ, અન્ય થોડાક પાશ્ચાત્ય અને ગુજરાતી વિદ્વાનોની લક્ષણદૃષ્ટિ, એ પ્રકારની રચનામાં રમણલાલની કલાની સિદ્ધિઓ અને મર્યાદાઓ વિશે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકના અભિપ્રાયો, એ અભિપ્રાયોની પરીક્ષા તથા સ્વીકૃતિ અથવા અસ્વીકૃતિ અને અસ્વીકૃતિ માટે નિબંધલેખકનાં પોતાનાં કારણો—આ છે શ્રી દેશીએ અનુસરેલી નિરૂપણપદ્ધતિ.

રમણલાલની સમકાલીન ગુજરાતી જનતામાં જે લોકપ્રિયતા હતી તેનાં કારણોનું, એમનાં સર્જનોના ગુણોનું, દર્શન કરવાને શ્રી દેશી સતત પ્રયત્નશીલ રહ્યા છે, છતાં અન્તિમ મૂલવણીમાં એઓ એમની કલાવિષયક ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓ પણ સ્વીકારે છે અને જણાવે છે.

રમણલાલ પ્રધાનતઃ નવલકથાકાર હતા. એમણે સમકાલીન વાચકવર્ગમાં જે પ્રતિષ્ઠા અને લોકપ્રિયતા મેળવી તથા "યુગમૂર્તિ"નું બિરુદ પ્રાપ્ત કર્યું તેમાં મુખ્યતઃ એમની નવલકથાઓ કારણભૂત છે. તેથી આ વાઙ્મયપ્રકારના નિરૂપણમાં રમણલાલની વિશિષ્ટતાને પારખવામાં તથા એમના પ્રદાનની ગુજરાતી સાહિત્યમાં અપૂર્વતાને મૂલવવામાં શ્રી દેશીની દૃષ્ટિ ગુણોની ગણના તરફ સવિશેષ નવી છે, તે છતાં એમણે મર્યાદાઓનો નિર્દેશ પણ કર્યો છે અને કહ્યું છે :

"બધી જ નવલકથાઓ સુંદર છે અગર તો તેમાં ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓ નથી એમ કહેવું અયોગ્ય છે; કેમકે એમની ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓએ જ તેમનામાં ઉત્તમ નવલકથાકારની શક્તિઓ હોવા છતાં તેમને શ્રેષ્ઠ ગણાતા નવલકારોમા એ પંક્તિનું સ્થાન આપતાં અટકાવ્યા છે."

અલબત્ત ગુણદોષવિવેચનમાં શ્રી દેશી ગુજરાતમાં જે ધોરણ પ્રચલિત છે તેને અનુસર્યા છે. પશ્ચિમમાં નવલકથાના સ્વરૂપ પરત્વે

અવનવા પ્રયોગો થતા ગયા તેમ તેમ એના વિશેની કલાદૃષ્ટિ બદલતી ગઈ છે. એ દૃષ્ટિએ નવલકથાસ્વરૂપની જે શકયતાઓ મનાતી હોય, તે લક્ષ્ય સુધી હજી ગુજરાતની નવલકથા પહોંચી નથી તેથી શ્રી દેશાઈએ કરેલી મૂલવણી પ્રચલિત ધોરણોથી આગળ ન વધે તે ક્ષન્તવ્ય છે. નવલિકા વિશેના પ્રકરણમાં પણ ગુણ અને મર્યાદા ઉલ્લેખના દર્શનસ્વીકરણનો આવો પ્રયત્ન થયો છે. "ટૂંકી વાર્તા કહેવાની કલા રમણલાલને સહજ તો છે જ" એમ કહ્યા પછી શ્રી દેશાઈ વિશેષ કથન એ પણ કરે છે કે નવલિકાકલાનાં ઉત્તમ અને આકર્ષક લક્ષણો રમણલાલની વાર્તાઓમાં જોવા મળતાં નથી. એમનું "છતાં તેમણે કેટલીક વાર્તાઓમાં ઉત્તમ પ્રકારની કલાપ્રતિભા તો જરૂર દાખવી છે" એ વિધાન વાંચીને મને અવશ્ય એવો વિચાર આવ્યો કે એવી "ઉત્તમ પ્રકારની કલાપ્રતિભા"ના નિદર્શન રૂપ થોડીક વાર્તા ખાસ ચૂંટી કાઢીને એમાંનાં કલાતત્ત્વોનું વિશેષ વ્યાપક અને પૂર્ણ પૃથક્કરણ કર્યું હોય, એટલું જ નહિ, એવી વાર્તાઓનો એક સંગ્રહ સંપાદિત કર્યો હોય તો રમણલાલની કલાની યથાવત્ પ્રતીતિ થઈ શકે.

નવલકથાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધિ અને લોકપ્રિયતા ઘણા મોટા પ્રમાણમાં મેળવનાર રમણલાલ દેસાઈના સાહિત્યસર્જનનો પ્રારંભ— ૧૯૧૫માં—નાટકના સર્જનથી થયો હતો. એ પ્રવૃત્તિમાં એમનો ઉદ્દેશ વૈનનિક અર્થાત્ જૂની રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકોની શૈલીને સ્વીકારીને એમાંની ખામીઓ દૂર કરીને ખૂબીઓ વિકસાવવાનું હતું. ગુજરાતી રંગભૂમિને પશ્ચિમની રંગભૂમિની કક્ષાએ આણી મૂકવાનો એમનો મનોરથ હતો. સંસ્કારી શિષ્ટરુચી, પ્રહસનનું મુખ્ય વસ્તુમાં જ ગ્રથન, રંગભૂમિની અનુકૂળતા પ્રમાણેના ગીતોનો વિનિયોગ એ એમનાં નાટકોનાં મુખ્ય લક્ષણો હતાં. એમણે નાટકો ચાર લખ્યાં અને નાટિકાઓ પચીસ જેટલી લખી, તેમાંથી માત્ર એક 'શંકિત

હૃદય' અનેક વાર ભજવાયું હતું અને એમાંના હાસ્યરસના તત્ત્વથી આકર્ષક બન્યું હતું. રમણલાલ નવલકથાઓના વિપુલ સર્જનમાં ન રોકાઈ રહ્યા હોત, નાટકના તથા રંગભૂમિના સંસ્કરણમાં પ્રવૃત્ત રહ્યા હોત, તો ગુજરાતની રંગભૂમિએ કેટલી પ્રગતિ કરી હોત એ તો કેવળ તર્કનો વિષય રહ્યો છે. શ્રી હસમુખ દોશી કહે છે કે તેઓ "ઉત્તમ કોટિના નાટ્યકાર નથી, પણ એમણે થોડી ઉત્તમ નાટ્યકૃતિઓ તો જરૂર સર્જેલી છે." આ વિધાન વાચકોને શ્રી દોશીએ નવલિકાઓ પરત્વે કરેલા એવા જ—"છતાં"ના પ્રયોગવાળા—વિધાનનું સ્મરણ કરાવશે. સંભવ છે કે વાઙ્મયકલાના અભિજ્ઞો એ વિધાનના "છતાં" પૂર્વેના અંશ સાથે જેટલા સંમત થાય તેટલા તે પછીના અંશ સાથે સંમત ન થઈ શકે.

કાવ્ય વિશેના પ્રકરણને શ્રી દોશીએ આપેલું શીર્ષક સૂચક છે: એ શીર્ષક છે-"રમણલાલ: કાવ્યલેખક તરીકે", અને એમાં 'કવિ' શબ્દનો ઉપયોગ ન કરતાં "કાવ્યલેખક" શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે. રમણલાલ "શ્રેષ્ઠ કોટિના કવિ નથી" "સાચા કવિ નથી" એમ શ્રી દોશીએ કહ્યું છે તે શીર્ષકગત "કાવ્યલેખક" શબ્દથી સુસંગત બને છે. બલવંતરાય ઠાકોરે કરેલા કવિઓના વર્ગીકરણને સ્વીકારીને શ્રી દોશીએ રમણલાલને 'ઉપકવિ'ના વર્ગમાં મૂકયા છે અને ઉમેર્યું છે કે "પણ ઉપકવિઓથી એમનું સ્થાન ઘણું ઊંચું છે." આ ઉમેરો ચિન્ત્ય છે. રમણલાલ સભાન ચિંતક હતા અને એમની ચિન્તનશીલ પ્રકૃતિ જેમ એમની નવલકથાકલામા મર્યાદા બની છે, તેમ એમની કાવ્યરચનાઓને સાચા કવિત્વથી વંચિત રાખનારી નીવડી છે. "રમણલાલ: ચિંતક તરીકે" એ પ્રકરણનો અન્ય અનેક પ્રકરણોથી જે વધારે વિસ્તાર થયો છે એ રમણલાલના માનસમા ચિન્તન પ્રવૃત્તિએ રોકેલા સ્થાનનું નિદર્શન બની રહે છે અહીં પણ શ્રી દોશી "છતા" શબ્દનો પ્રયોગ કરીને કહે છે કે "રમણલાલ ઉત્તમ કોટિના ચિંતક

નથી, એમનું ચિંતન વ્યાપક છે પણ અમુક સ્થળે ઊંડાણથી રહિત છે — છતાં અમુક નિબંધો અને પ્રબંધો ગુજ. સાહિત્યના ચિંતકોમાં પ્રથમ હરોળનું સ્થાન અપાવે એવા છે.”

રમણલાલ “ અસામાન્ય નથી, પણ સામાન્ય વાતને ય રસિકતાથી અને ચોટદાર રીતે કહેવાની કર્તાની ફાવટ છે ” એવું શ્રી અનન્તરાય રાવળનું વિધાન રમણલાલની સમગ્ર વાઙ્મયસૃષ્ટિને લાગુ પડી શકે છે.

રમણલાલની, હૃદયની અને બુદ્ધિની, ગુણસંપત્તિ અને શક્તિ જેઓ જાણે છે તેમને એક વાતનો ખેદ રહ્યો છે : તે એ કે રમણલાલે પોતાની શક્તિને અનેક ક્ષેત્રોમાં વિપુલપણે વહેરા દઈ ને પાતળી બનવા દીધી. એને બદલે જો એમણે જેનું વિપુલ સર્જન કર્યું છે એ નવલકથાના કલાસ્વરૂપની જ ઉપાસના અને સાધના ઉપર લક્ષને કેન્દ્રિત કર્યું હોત, અથવા જે સાહિત્યપ્રકાર પ્રત્યે તેમનો આદ્ય પક્ષપાત હતો તે નાટકના સર્જન-આયોજનમાં અને રંગભૂમિના ઉત્કર્ષમાં એકાગ્રતાથી પ્રવૃત્ત રહ્યા હોત તો એમને મળી છે તેથી ઘણી વધારે યશસ્વી સિદ્ધિ મળી હોત, અને એમની પ્રતિભા અને હૃદયની ઉદાત્તતા એમનાં સર્જનોમાં કલાસુભગ પ્રતિફલન પામી હોત.

શ્રી હસમુખ દોશીએ રમણલાલના અધ્યયનવિસ્તાર અને સામાજિક-રાજકીય મન્તવ્ય વિશે ઠીક સ્પષ્ટતા કરી છે. રમણલાલનો ગાંધીવાદ તરફનો પક્ષપાત તથા પોતાની નવલકથાઓ દ્વારા; એમાંનાં પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા, એમણે કરેલો એ ગાંધીવાદનો પુરસ્કર-પ્રચાર સુવિદિત છે. પણ આર્થિકવ્યવસ્થા પરત્વે સામ્યવાદ તરફ, અર્થાત્ સામ્યવાદનાં સુતત્ત્વો તરફ, એમનું વલણ વિશેષ હતું તે (જો કે એમના રશિયાપ્રવાસ પછી એ વાત જાણીતી થઈ હતી તે છતાં) સારી રીતે પ્રમાણપૂર્વક શ્રી દોશીએ બતાવી આપ્યું છે. રમણલાલનું ગુજરાતી સાહિત્યનું – અમુક યુગોના સાહિત્યનું – વાચન તથા

પરિશીલન પર્યાપ્ત હતું; અભ્યાસ દરમ્યાન ઈતરભાષા તરીકે એઓ ફારસી શીખ્યા હતા તેથી સંસ્કૃત ભાષા જાણતા નહોતા છતાં સંસ્કૃતના—ખાસ કરીને સાહિત્યશાસ્ત્રવિષયક—થોડાક ગ્રન્થોનું વાચન કર્યું હતું; પણ અંગ્રેજી કે અન્ય પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો એમનો સંપર્ક, સ્કૂલ-કૉલેજ દરમ્યાન જે પુસ્તકોનું અધ્યયન કર્યું હતું તેથી વિશેષ, લક્ષ્યયોગ્ય વિસ્તાર નહોતો પામ્યો એ હકીકત—અભ્યાસીઓથી તદ્દન અજાણી ન હોવા છતાં—શ્રી દેશાઈએ ફરીફરીને જણાવી છે, અને એમાંથી પરિણમતી એમની વાઙ્મયકલા વિશેની દૃષ્ટિમર્યાદાનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

આ મહાનિબન્ધ વાંચતાં એક સરતચૂક મારા ધ્યાનમાં આવી અને એક બે શંકાઓ મારા મનમાં ઊપજી તેનો નિર્દેશ અહીં કરું છું. ભાગ ૨ જાના પૃ. ૨૬૬ ઉપરની પાદનોંધનાં જે પ્રકરણનો "સાતમા" પ્રકરણ તરીકે એમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે એ વસ્તુતઃ 'બે ભાગમાં વિભક્ત થયેલા આ ગ્રન્થમાં, બીજા વિભાગનું બીજું પ્રકરણ છે. આ ગણનાભૂલનું કારણ અનુમેય છે: પ્રથમ ભાગમાં પાંચ પ્રકરણો છે; પહેલાં બે ભાગો નહિ પાડયા હોઈ ને ગ્રન્થની પ્રકરણ ગણના સળંગ હશે; તેથી, ભાગો પડયા પછી બીજા ભાગનું જે બીજું પ્રકરણ ગણાયું તે ભાગો કર્યાં પહેલાં સળંગ ગણતરીએ સાતમુ પ્રકરણ ગણાયું હશે.

ભાગ૧લાના ૧૩મા પૃષ્ઠ ઉપર ખુદીરામ બોઝવાળા પ્રસંગની સાલ ૧૯૦૯ આપી છે; એ ઘટના ૧૯૦૭મા બની હતી એવું મને સ્મરણ છે.

એ જ ભાગને પૃષ્ઠ ૧૯૨મે શ્રી દેશાઈએ "મનોવિશ્લેષણ" શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે તે યથાર્થ નથી, કારણ કે રમણલાલે નિરૂપેલાં જે મનોઘર્ષણો માટે એ શબ્દ વાપર્યો છે તે ખરા અર્થમાં મનોવિશ્લેષણ ન કહેવાય.

આ ગ્રન્થમાં અનેક સ્થળે અનાવશ્યક અનુસ્વાર નજરે પડે છે

તે મુદ્રણદોષ હશે એમ માની લઉં છું.

Ph.D. માટેની આ thesisને નિમિત્તે શ્રી હસમુખ દોશીએ રમણલાલના સમગ્ર સાહિત્યનો, એ સાહિત્ય ઉપર પ્રભાવ પાડનાર યુગબળોનો, રમણલાલના જીવનનો અને એને ઘડનારાં તત્ત્વોનો કેવો સંપૂર્ણ વીગતવાર અભ્યાસ કર્યો છે એ આ ગ્રન્થને પાને પાને વાચક જોઈ શકશે नामूलं लिख्यते किंचिद् नानपेक्षितमुच्यते એ મલ્લિનાથીય સૂત્રને, ખાસ કરીને એના પૂર્વાર્ધને, શ્રી દોશી અનુસર્યા છે તે આ પ્રકારની thesis લખનાર સૌ કોઈએ અનુસરવા યોગ્ય છે—સૌ કોઈ અનુસરતા હોવા જોઈએ.

સંભવ છે કે કલામૂલવણીનાં આજે બદલાતાં જતાં ધોરણોને ઉપાસનારાઓ આ ગ્રન્થમાં નવીન કલાદૃષ્ટિનો વિનિયોગ નથી થયો એમ કહે. પણ સારી કલા હોય તેની સનાતનતા ગમે તે મૂલવણીમાં પાર પડવામાં રહી છે. વસ્તુતઃ, જે ધોરણે શ્રી દોશીએ રમણલાલના સાહિત્યની પરીક્ષા કરી છે એ ધોરણ હજી આપણે ત્યાં ચાલુ છે. અને એ ધોરણે કરેલી આ પરીક્ષામાં પણ શ્રી દોશીનો પ્રયત્ન ન્યાયની તુલાને નિષ્પક્ષ રીતે ધારણ કરવાનો છે. આજે વાઙ્મયકલા પરત્વે દૃષ્ટિભેદ પ્રવર્તે છે, અને સૌની રુચિ એક સરખી નથી હોતી તે રોજિંદા અનુભવની વાત છે, એ પણ આ ગ્રન્થગત પરીક્ષાના પરીક્ષકે સ્મરણમાં રાખવું ઘટે.

વિષયભૂત વાઙ્મયનો વિશાળ અભ્યાસ, એ વિશે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોએ કરેલાં વિધાનોનો યથાવકાશ નિર્દેશ અને એની યોગ્યાયોગ્યતાની વિચારણા, ઉલ્લેખોને પ્રમાણસમર્થિત કરવાની કાળજી અને વિચારપૂર્વક કરેલી વિભાગવ્યવસ્થા એ સર્વ આ મહાનિબન્ધ લખવા માટે તથા એ દ્વારા Ph.D.ની પદવી પ્રાપ્ત કરવા માટે શ્રી દોશીને અભિનન્દનાર્હ ઠરાવે છે.

ભોગીલાલ સાંડેસરા?

રામપ્રસાદ પ્ર. બક્ષી

Here, your earth-born soul still speak
To mortals, of their little week;
Of their sorrows and delights;
Of their Passions and their spites;
Of their glory and their shame;
What doth strengthen and what maim :-
Thus ye teach us, every day,
Wisdom, though fled far away.

—John Keats

અનુક્રમ

પ્રકરણ પૃષ્ઠ

પ્રકરણ પહેલું: રમણલાલ: નાટ્યકાર તરીકે ... ૧
નાટક: કલાનો ઊંચો પ્રકાર – રમણલાલનાં નાટકોનું સ્વરૂપ – નાટકો અને નાટિકાઓ – 'સંયુક્તા'ની શોકાન્તિકા – સફળ અને કલામય કરુણાન્ત નાટિકાઓ – રૂપક ગ્રંથિઓ – 'ગ્રામસેવા'માં ભાવનાપ્રધાન વસ્તુ અને પાત્રો – પૌરાણિક નાટિકાઓ – પ્રકીર્ણ નાટિકાઓ – ગુજરાતી સાહિત્યની કેટલીક ઉત્તમ ઉપહાસિકાઓ.

પ્રકરણ બીજું: રમણલાલ: ચિંતક તરીકે ૫૫
ચિંતનશીલ સાહિત્યકાર – નિબંધનું સ્વરૂપ અને રમણલાલ – સાહિત્યનો આદર્શ – 'સર્વધર્મ સમભાવ' – રાજકારણ – શિક્ષણાત્મક ઉદ્બોધન – યદૃચ્છા વિહાર? – 'ગુણિયલ ગુર્જરદેશ' – ચારિત્રાત્મક નિબંધો – 'કોયા ભગતની કડવી વાણી' – તત્કાલીન જીવનઘટનામાંથી – પ્રકીર્ણ – જીવન સમીક્ષા શૈલીમાંથી.

પ્રકરણ ત્રીજું: રમણલાલ: કાવ્યલેખક તરીકે ... ૧૩૬
નબળી કવિતા! – જીવનનો વિષાદ – નીરસત્વ – કલ્પના ગીતો – પ્રેમ – ઈશ્વર ભક્તિ – પ્રકીર્ણ ગીતો – હાસ્ય અને કટાક્ષ – 'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ' અને 'જલિયાનવાલા બાગ' – ગેયતા; ગઝલ, કવ્વાલી અને ગરબી – સાચી ઊર્મિ કવિતા અને રમણલાલ

પ્રકરણ ચોથું: રમણલાલ: આત્મકથાકાર તરીકે .. ૧૭૨
આત્મકથાનો સાહિત્ય પ્રકાર – રમણલાલની આત્મકથા –

'ગઈકાલ' અને 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'–નમ્રતા : ગુણ કે દોષ ?–આત્મકથાની મર્યાદાઓ અને રમણલાલ–સત્ય-સેવન અને આત્મપરીક્ષણ–વિસ્તારનો મોહ અને નિરર્થક ઘટનાઓ.

પ્રકરણ પાંચમું : રમણલાલનું ઈતર સાહિત્ય ... ૨૦૫

અભ્યાસગ્રંથો અને અભ્યાસલેખો–વિવેચનો–ઇતિહાસ-ભૂગોળ વિશે વાઙ્મય–જીવનચરિત્રો–રશિયાનો પ્રવાસ–ભાષાંતરો.

પ્રકરણ છઠ્ઠું : લઘુનવલકથાઓ ૨૮૩

પ્રકરણ સાતમું : રમણલાલની એમના અનુગામીઓ પર અસર ... ૨૯૨

મહાન સાહિત્યકારની પ્રતિભા–રમણલાલની અસર–રમણલાલની સીધી અસર નીચે પ્રેરાયેલા અનુગામી સાહિત્યકારો–રમણલાલની અસરનાં પરિણામો.

પ્રકરણ આઠમું : ગુજરાતી સાહિત્યમાં રમણલાલનું સ્થાન ... ૩૦૪

ગાંધીયુગનાં પ્રતિનિધિ -ગુજરાતીપણું–પ્રત્યેક સાહિત્ય-ક્ષેત્રનો સફળ ખેડનાર–આર્ષદર્શન–રસનિષ્પત્તિ–નિજની સમર્થ શૈલી.

પરિશિષ્ટો

(૧) સ્વ. રમણલાલનાં આજ સુધી પ્રસિદ્ધ થયેલાં પુસ્તકો ... ૩૧૭

(૨) રમણલાલની કૃતિઓમાંથી ૩૨૦

ક્ષેપક ૩૪૯

પ્રકરણ પહેલું

રમણલાલ : નાટ્યકાર તરીકે

" Hindu drama is the most interesting branch of Hindu literature. No other ancient people, except the Greeks, has brought forth anything so admirable in this department."

—*The Theatre Handbook; Edited by Bernard Sobel.*

" રંગભૂમિ આપણી સંસ્કૃતિમાં બહુ પ્રાચીનકાળથી પ્રસિદ્ધ છે. ભરતમુનિનું લખેલું કહેવાતું 'નાટ્યશાસ્ત્ર', નાટકોનાં વિગતવાર વર્ગીકરણ આપતું ધનંજયનું 'દશરૂપ' અને વિશ્વનાથનું સુપ્રસિદ્ધ 'સાહિત્ય દર્પણ' એ ત્રણ આપણા મુખ્ય ગ્રંથો. જો રંગભૂમિનો ભારે વિકાસ ન થયો હોત તો રંગભૂમિનું ઝીણવટભર્યું શાસ્ત્રીય વિવેચન એ ગ્રંથોમાં જેવું આપેલું છે તેવું આપેલું ન હોત."

—રમણલાલ વ. દેસાઈ : 'જીવન અને સાહિત્ય', ભાગ બીજો

નાટક : કલાનો ઊંચો પ્રકાર

નાટક એ સાહિત્યનો અત્યંત પ્રાચીન પ્રકાર છે. અર્વાચીન યુગમાં કાવ્યની લોકપ્રિયતા ઘટી, પણ ચલચિત્રો, રેડિયો અને નવલકથાઓ નાટ્યકલાને લોકપ્રિય બનતા રોકી શક્યાં નથી. પશ્ચિમના દેશોમાં આજે નાટકો નવી નવી શૈલીએ લખાતા જ જાય છે. તેમ

આપણે ત્યાં પણ અનેક જાતના પ્રયોગો થયા કરે છે. એ દર્શાવી આપે છે કે તેનું ભાવિ લોકપ્રિયતા અને લોકભોગ્યતાની દૃષ્ટિએ વિશેષ ઉજ્જ્વળ છે. શ્રી રમણલાલ દેસાઈ આ વિશે લખે છે: "સાહિત્યની કલાકૃતિઓમાં નાટક બહુ ઉચ્ચ કલાપ્રકાર છે. મેળવણી, ચાળવણી અને ગૂંથણીની અટપટી ક્રિયા એમાં સતત ચાલ્યાં જ કરતી હોય છે." *

રમણલાલનાં નાટકોનું સ્વરૂપ

રમણલાલના સાહિત્યજીવનની શરૂઆત નાટકથી થયેલ છે. ઈ. સ. ૧૯૧૫માં એમણે 'સંયુક્તા' લખ્યું અને ત્યારથી માંડી જીવનના અન્ત સુધી એમણે નાટકો સર્જવાનું જારી રાખેલું. 'અંજની' નાટકની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે: "મારી લેખન શરૂઆત નાટકથી જ છે. નવલકથાઓ લખવાના પ્રબળ સંજોગો ઊભા થયા ન હોત તો કદાચ હું નાટકશૈલીને જ વળગી રહ્યો હોત." 'સયાજીવિજય'ના અધિપતિએ એમની પાસેથી ભેટપુસ્તકો માટે નવલકથાઓ લખાવી તેમ કોઈ શિષ્ટ, સંસ્કારી રંગભૂમિના માલિક અને દિગ્દર્શકે એમની પાસે નાટકો માગ્યાં હોત તો રમણલાલે જરૂર લખી આપ્યાં હોત તેમાં શંકાને સ્થાન રહેતું નથી. પણ ગુજરાતમાં રંગભૂમિને અનુકૂળ વાતાવરણ નહિ હોવાથી રમણલાલે પોતાની શક્તિનો ઉપયોગ નવલકથાના આલેખનમાં કર્યો જણાય છે. કેમકે રમણલાલે જે શૈલીમાં નાટકો લખ્યાં છે તે ગુજરાતની ધંધાદારી રંગભૂમિની શૈલીમાં લખાયાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં રમણભાઈ નીલકંઠે 'રાઈનો પર્વત' સંસ્કૃત શૈલીમાં લખ્યું; ન્હાનાલાલ કવિએ શેલી અને ગોએથેની શૈલીમાં પોતાનાં ભાવપ્રધાન નાટકો લખ્યાં; ×

---

* —ર. વ. દેસાઈ: 'તપ અને રૂપ', પ્રસ્તાવના

× 'કવિનાં......નાટકો ગુજરાતી નાટકનું એક નવું પ્રસ્થાન છે. પોતાની એ પ્રકારની પહેલી કૃતિના સાહિત્યસ્વરૂપનો પરિચય આપતાં કવિએ તે સમય

મુનશીએ અર્વાચીન યુરોપની ગદ્યશૈલીમાં નાટકો લખ્યાં, ત્યારે રમણલાલે ગુજરાતની રંગભૂમિને અનુકૂળ રહી લખાતાં નાટકોની શૈલીમાં પોતાનાં નાટકો લખેલાં છે. મૌલિકતા એ રમણલાલના સાહિત્યનો પ્રધાન ગુણ છે. એમની નાટ્યશૈલી કોઈ પૂર્વગામી કે પાશ્ચાત્ય લેખકની શૈલીએ ન ઘડાતાં ગુજરાતમાં ધંધાદારી દૃષ્ટિએ ચાલી રહેલી નાટક મંડળીઓના નાટકોથી પ્રેરાયેલી છે. એમણે ધંધાદારી રંગભૂમિનાં નાટકો જોયાં, તેમાં અનેક ખામીઓ હોવા છતાં એ નાટકો તેમને ગમ્યાં * અને તેમણે એ જ શૈલી પોતાનાં નાટકો માટે ગ્રહણ

નહિ પણ ગ્રામ્ય, 'ક્લાસિકલ' નહિ પણ 'રોમાન્ટિક' પદ્ધતિનું, અને કાલિદાસ કે શેક્સપિયરની શૈલીનું નહિ પણ શેલીના 'પ્રોમિથિયસ અનબાઉન્ડ' અને ગેટેના 'ફાઉસ્ટ'ની શૈલીનું ભાવપ્રધાન નાટક (Lyrical Drama) કહ્યું છે.'

—અનંતરાય રાવળ : 'સાહિત્યવિહાર'

* (૧) 'વર્તમાન ગુર્જર રંગભૂમિના અનેક દોષ નિહાળવા છતાં હું તેને તિરસ્કારી શક્યો નથી. રંગભૂમિએ વિકસાવેલા technique-બાહ્યાકારમાં અનેક શક્યતાઓ ભરી છે એમાં મને સંશય લાગતો નથી–જોકે સાહિત્યે સ્વીકારેલું એક પણ નાટક રંગભૂમિ પાસે નહિ હોય તો પણ.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'અંજની', પ્રસ્તાવના

(૨) 'સને ૧૯૧૫ની સાલમાં 'સંયુક્તા' નાટક લખ્યું અને ભજવ્યું ત્યારે મનમાં અભિલાષાઓ જાગેલી ખરી કે નાટકો લખી અવેતન કલાકારો દ્વારા ભજવી-ભજવાવી રંગભૂમિમાં પરિવર્તન લાવવું. ત્યારે અને આજ પણ મને રંગભૂમિની શક્તિ ઉપર ભારે વિશ્વાસ હતો અને છે. કલાની દૃષ્ટિએ એમાં ઘણી ઘણી શક્યતાઓ રહેલી મેં નિહાળી છે. વૈતનિક નાટક કંપનીઓના નાટકો મેં ખૂબ જોયેલાં અને તેમની ખૂબીખામી પણ મેં ખૂબ વિચારેલી. ખામીઓ દૂર કરી ખૂબીઓ વિકસાવી પશ્ચિમની રંગભૂમિની કક્ષાએ ગુજરાતી રંગભૂમિ આવે એવી અભિલાષાએ પશ્ચિમી નટનટીઓનાં જીવનચરિત્રો મેં ઠીકઠીક વાંચેલાં, રંગભૂમિ-થિયેટર તથા production આયોજન અંગેનાં પુસ્તકોને જોઈ પણ ગયેલો; જૂનાં-નવાં નાટકો પણ હું ઠીકઠીક વાંચી ગયેલો; અને રંગભૂમિના વિકાસ માટે કાંઈ કાંઈ વિચારો અને કલ્પનાઓ કરી રાખેલાં. મારી જીવનમર્યાદાનો ખ્યાલ મને આવી ગયેલો હોવાથી નાટક કે રંગભૂમિ સુધારવાની જેહાદ માટે મેં મને અપાત્र

કરી. એટલે રમણલાલનાં નાટકો અને નાટિકાઓનું સ્વરૂપ એ શૈલીએ ઘડાયેલું છે. અલબત્ત એ નાટ્યસ્વરૂપમાં પણ તેમણે થોડા સુધારા કરેલા છે. ધંધાદારી નાટકોનાં કૃત્રિમ સંવાદે, અવાસ્તવિક પ્રસંગો, જોડકણાં જેવાં ગીતો વગેરે રમણલાલની સંસ્કારી અને શિષ્ટ શૈલી સહન ન જ કરી શકે. વળી ગુજરાતની ધંધાદારી રંગભૂમિનાં નાટકોમાં પ્રહસનનો વિભાગ જુદો હોય છે. રમણલાલે નાટકની મૂળ રચના સાથે જ એ ગૂંથેલું હોય છે, એટલું જ નહિ, અંગ્રેજી નાટકશૈલી પ્રમાણે સુખાન્ત કે કરુણાન્ત અર્થાત્ Comedy કે Tragedy એમણે જુદાં જુદાં લખેલાં છે. દૃષ્ટાંત તરીકે 'સંયુક્તા' શોકાન્તિકા–Tragedy છે. જ્યારે 'શંકિત હૃદય' વિનોદિકા–Comedy છે. આમ ધંધાદારી રંગભૂમિના નાટ્યસ્વરૂપમાં એમણે ઉચિત ફેરફારો કરેલા છે. × રંગભૂમિને અનુકૂળ થાય તેવી રીતે તેમણે હંમેશાં નાટકો અને નાટિકાઓ લખેલાં છે તે ઉપરથી તેમનાં નાટકોનું સ્વરૂપ રંગભૂમિને અનુરૂપ ઘડાયું છે. * ન્હાનાલાલ, રમણભાઈ નીલકંઠ, મુનશી કે

જ ગણ્યો; પરંતુ પ્રસંગ આવે તેમાં સહાયભૂત પણ ન થવું એવી ઉદાસીનતા ત્યારે પણ ન હતી અને આજે પણ નથી...રંગભૂમિ ધીમે ધીમે સાહિત્ય-પોષક નાટકો આપી કલાને ઊંચે લઈ જઈ શકે એવી શક્યતા મને પ્રથમથી દેખાયલી.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

× 'જેમ ખાસ રંગભૂમિની નકલ કરવાની મને ઇચ્છા ન હતી તે જ પ્રમાણે પશ્ચિમનાં નાટકોની ભારોભાર નકલ કરવાની પણ મારી તૈયારી ન હતી. બન્નેનાં શુભ અંશો ભેળવી વર્તમાન સંસ્કારરુચિને અનુકૂળ પડે એવી વસ્તુ, એવી પ્રસંગગૂંથણી, એવાં સંગીત અને સંવાદરચના કરવાની વૃત્તિ મને રહ્યા કરતી.'

—એજન

* 'રમણલાલનો ફાળો એ કે રંગભૂમિ અને શિષ્ટ નાટક વચ્ચેનું અંતર ઓછું કરવાનો પ્રયાસ એમણે પોતાની કૃતિઓથી રસ્તો બતાવ્યો. એ રસ્તો તે જૂના ઢાંચે રંગભૂમિના નાટકની માટે નવી દૃષ્ટિ આણીને ઉપયોગ કરવાનો, ને નવી નાટ્ય પદ્ધતિ તરફ હળવેથી એને લઈ જવાનો.'

—અનંતરાય રાવળ : 'સાહિત્યવિહાર'

બટુભાઈ ઉમરવાડિયાનાં નાટકો પહેલાં પ્રગટ થયાં છે અને પછી કુશળ દિગ્દર્શકોએ તે નાટકોને રંગભૂમિને અનુકૂળ બનાવી તેમને ભજવ્યાં છે; જ્યારે રમણલાલનાં નાટકો ભજવાયાં પછી જ ઘણે ભાગે પ્રગટ થયેલાં છે.

રંગભૂમિની અનુરૂપતા પછી તેમનાં નાટકોનું બીજું વિશિષ્ટ લક્ષણ સંગીતનું છે. રંગભૂમિની અનુકૂળતા જેટલું જ પ્રાધાન્ય એમણે તેમનાં નાટકોમાં સંગીતને આપેલું છે. જે લેખકની નવલ-કથાઓમાં પણ ગીતો અને સંગીત અગત્યનો ભાગ ભજવતાં હોય તે લેખકનાં નાટકોમાં તો સહેજે સંગીતને પ્રાધાન્ય મળે. રમણલાલનો સંગીતપ્રેમ તેમનાં નાટકોમા સારી રીતે આવિર્ભાવ પામ્યો છે. આથી કરીને કોઈ વિવેચકે[1] 'શંકિત હૃદય'ને સંગીત-નાટક–Opera જેવું ગણેલું છે. 'તપ અને રૂપ' કે 'કામદહન' જેવી નાટિકાઓ પણ Opera–સંગીત નાટિકાઓ જેવી વિશેષ છે; કેમકે ગદ્ય કરતાં તેમા પદ્યને જ પ્રાધાન્ય મળેલું છે. રમણ-લાલ આ વિશે લખે છે: "સંગીત અને નાટક વચ્ચે જાણે વેર હોય એવી વધતી જતી માન્યતા મોટાઈનો હું સમર્થક નથી જ. સંગીત વગર પણ નાટક જેમ થઈ શકે તેમ સંગીત સાથે પણ નાટક રચી શકાય એવી મારી માન્યતા દૃઢ થતી જાય છે."* રમણ-

[1]—ડૉ. રમણિક ત્રિવેદી : 'રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદન ગ્રંથ'

* 'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા' પ્રસ્તાવના. અન્યત્ર પણ તેઓ આ વિશે લખે છે:

(૧) '...એક મત એવો છે કે નાટકોમા સંગીત ન જ હોય. બીજો મત એવો છે કે જે નાટકમાં સંગીત ન હોય એ નાટક જ નહિ. આ બન્ને વાતમાં અર્ધ સત્ય છે. હું તો માનતો આવ્યો છું કે સંગીત વગર પણ નાટક રચી શકાય; અને સંગીત હોય તેથી નાટક બગડી જ ગયું છે એમ મોટાઈભર્યો દેખાવ કરવાની તલપૂર પણ જરૂર નથી. કલાની શક્યતાઓ વિચારતા અનુદાર એકમાર્ગીપણું ન જ રાખી શકાય.'

—ર. વ. દેસાઈ: 'તપ અને રૂપ', પ્રસ્તાવના

આવેલો જોઈ શકાય છે.* તેઓ કરીને નાટકોમાં સંગીત અને રોમાંચને સ્થાન આપી ગદ્યનાટકોની એકવિધતા અને નીરસતામાં નવીનતા ઇચ્છી રહ્યા છે.

નાટકમાં સંગીતને સ્થાન હોય તેની ના નહિ, પણ શ્રેષ્ઠ ગદ્યનાટકમાં સંગીતને પ્રાધાન્ય ન મળવું જોઈએ. ગદ્યનાટકો અગર તો વસ્તુપ્રધાન કે પાત્રપ્રધાન નાટકોમા સંગીત ઘણી વાર હાનિ પહોંચાડે છે. ન્હાનાલાલનાં નાટકો તો ભાવપ્રધાન છે. એમની

---

any other twentieth century composition to mark the foundation of a modern poetic theatre Although penned for, and originally produced at, Canterbury Cathedral, it provide its stage worthiness when transffered form these ecclesiastical surroundings to the public playhouse, and since its appearance it has clearly exercised influence.'

—*Allardycle Nicoll : 'World Drama'*

* (i) 'The main objections to the modern realist drama are that it lacked colour, poetry and tregic elevation.'

—*Lynton Hudson : 'The Twentieth Century drama'*

(ii) 'One can only guess what form the new drama will assume when it eventually finds its equilibrium. Priestly is not alone in thinking that it will be more closely allied with music and the ballet. One thing is sure; it must recover some of the things that it has lost, the obvious beauties of romance and poetry. It may be as Galsworthy predicted, lyrical, and province to describe the elemental soul of man and the forces of Nature with beauty and the spirt of discovery.'

—એજન

નાટ્યશૈલીનું ગદ્ય પણ પ્રધાનપણે કાવ્યમય છે. વળી એમનાં નાટકોમાં વસ્તુ, પાત્રો, પ્રસંગો વગેરેનું સ્થાન ઘણું ગૌણ હોય છે. આથી જ તેમનાં નાટકો નાટકો કરતાં કાવ્યો જેવાં વિશેષ છે.× શ્રી રમણભાઈ નીલકંઠનું 'રાઈનો પર્વત' સંસ્કૃત શૈલીમાં લખાયેલું નાટક છે. તેમાં એકસો જેટલા શ્લોકો આવે છે; પણ ગીતો તો બે જ આવે છે. એટલે નાટકની વસ્તુને, નાટકનાં પાત્રોને કે નાટકના પ્રસંગોને બહુ હાનિ પહોંચતી નથી. કાવ્યનાટકો અગર તો ગદ્યનાટકોનો વિશિષ્ટ પ્રકાર શ્રોતાજનો કે પ્રેક્ષકો ઘરે ભાગે સમજી જાય છે અને એ દૃષ્ટિએ તેઓ નાટક જુએ છે, એટલે એ પ્રકારનાં નાટકોને લોકભોગ્યતાની દૃષ્ટિએ પણ બહુ સહન કરવું પડતું નથી. ન્હાનાલાલના નાટકો અને મુનશીનાં નાટકોનો જુદો જુદો પ્રશંસક વર્ગ હોય છે. એટલે ન્હાનાલાલનાં નાટકોની પદ્યાત્મકતા કે મુનશીનાં નાટકોની ગદ્યમયતા એમની કલાને વિશિષ્ટ સ્થાન અપાવે જ. શ્રી રમણલાલનાં નાટકો સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ નિરાળાં હોવા છતાં તેમાં વારવાર આવતા ગીતો તેમની કલાને હાનિ પહોંચાડ્યા વગર રહેતાં નથી. 'અંજની' જેવું નાટક આદિથી અન્ત સુધી રંગભૂમિ ઉપર કાપકૂપ કર્યા વગર મૂક્યું હોય તો સહેજે આઠેક કલાક ચાલે એટલું એ લાંબું બની જાય એવું છે. તેમાં વીસેક જેટલાં ગીતો આવે છે. એ ગીતો નાટકની મુખ્ય વસ્તુને ક્યારેક જ વેગ આપતાં હોય છે. બાકી તો તે મુખ્ય વસ્તુથી જુદી પડી જતાં લાગે છે, પરિણામે રસક્ષતિ થયા વગર રહેતી નથી.

× (૧) '...એમનાં નાટકો વસ્તુતઃ નાટકનો નહિ પણ કવિતાનો રસાનુભવ કરાવે છે.'

—અનંતરાય રાવળ : 'સાહિત્ય વિહાર'

(૨) '...કવિશ્રી પણ આ વાત જાણે છે અને તેથી જ પોતાનાં નાટકોને Lyrical plays-ઊર્મિનાટકો કહે છે. ખરું જોતાં તે કાવ્યો જ છે.'

—નવલરામ ત્રિવેદી : 'નવાં વિવેચનો'

બાકી નાટ્ય પ્રદેશ કે સાહિત્યના અન્ય કોઈ પ્રદેશ યુગેયુગે પરિવર્તનો અને પ્રયોગો તો થતાં જ રહેવાના. રમણલાલ પોતે પણ આ વિશે લખે છે: "કલ્પનાને સાકાર બનાવવાની બાબતમાં બારે આવશ્યકતા હોવાથી નાટક એ બહુ મનોરંજક છતાં વિકટ સાહિત્યપ્રકાર છે. એમાં સંભાવનાઓ અને જરૂરત ઘણા ઘણા અખતરાઓ માગે છે. એટલે એને જડ નિયમની શૃંખલાથી બાંધી ન જ લેવાય."* ન્હાનાલાલ કવિનાં ભાવપ્રધાન પદ્યનાટકો અને અર્વાચીન યુગનાં ગદ્યનાટકો કરતાં કશું નવું સ્વરૂપ રમણલાલે ઘડ્યું; તેમ રંગભૂમિનાં નાટકોની અસર સાથે પોતાના યુગની નાટ્યશૈલીઓથી કોઈ વિવિધતા લાવવાની આકાંક્ષા સ્વાભાવિક

* ર. વ. દેસાઈ : 'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા', પ્રસ્તાવના

'Dramatic' devices નાટ્ય શક્તિઓ સ્થળ, સમય અને પરિસ્થિતિ અંગે બદલાયા જ કરવાના એક જ માન્યતાની સ્થાપણીએ વળગીને ચાલવામાં કલાને અન્યાય થાય છે એ ન ભૂલીએ.'

—એજન

લિંટન હડસન પણ એ જ કહે છે:

'The evolution of every form of art whether the drama, fiction, music or painting would appear to be recurring cycle of alternating settled and chaotic periods. Dramatists (like novelists, composers, artists) first discovers and then exploits a certain method, and this gradually becomes accepted as a convention by contemporary and succeeding playwrights until at length, having exhausted its possibilities, they tire of it and look instinctively for something new and different. When this point is reached there follows a reactionary period, a stage of flux, a time of eager experiment, until a new convention is accepted and established.'

—'*The Twentieth Century of Drama*'

રીતે પણ રમણલાલમાં રહેલી હશે એમ લાગે છે. અને એ માટે પણ તેમણે સંગીતને તેમનાં નાટકોમાં પ્રાધાન્ય આપ્યું હોય તે જાણવા જેવું છે.

નાટકની શરૂઆત કરતાં પહેલાં રમણલાલ અર્વાચીન યુગના નાટકોનાં લાંબાં વર્ણનો આપતાં નથી, તો તેઓ સ્થળ, સમય, પાત્રો વગેરે વિશે અંકે અંકે અને પ્રવેશે પ્રવેશે સૂચનો આપે છે. વળી પ્રત્યેક અંક કે પ્રવેશની પહેલાં નાટકની વસ્તુનો સ્ફોટ પણ તેઓ કરી નાખે છે! આથી તેમની કલા ઘણી *Exposed*-પ્રગટ થઈ જાય છે. ચીલેચાલુ પ્રથાઓ ત્યાગી એમણે મૌલિકતા દર્શાવી એ ખરું, પણ સાથે સાથે શૈલીના આવા નાનામોટા દોષો પણ તેમના નાટ્યસ્વરૂપમાં આવિર્ભાવ પામેલા છે. એ છતાં નાટ્યસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ તેમનાં નાટકો ગુજરાતી નાટકોમાં જુદી ભાત તો જરૂર પાડે છે.

નાટકો અને નાટિકાઓ

અત્યાર સુધી રમણલાલનાં ચાર મોટાં નાટકો અને પચીસેક જેટલી નાટિકાઓ પ્રસિદ્ધ થયેલાં છે. 'સંયુક્તા', 'શંકિત હૃદય', 'અંજની' અને 'ગ્રામસેવા' એમનાં મોટાં નાટકો છે. જોકે 'ગ્રામસેવા'ને તેમણે નાટિકા ગણાવી 'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા'ના નાટ્યસંગ્રહમાં સંગ્રહિત કરેલ છે. પણ સિત્તર પાનાંનું અને વળી ત્રિઅંકી 'ગ્રામસેવા' નાટિકા કરતાં નાટકનાં જ લક્ષણો વિશેષ ધરાવે છે. તેમની નાટિકાઓ 'પરી અને રાજકુમાર', 'તપ અને રૂપ', 'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા', 'પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં', વગેરે સંગ્રહોમાં સંગ્રહિત થયેલ છે. તેમનું જીવનદર્શન ચાર મોટાં નાટકોમાં જ સમાઈ જતું લાગે છે. 'શંકિત હૃદય'માં તત્કાલીન ગુજરાતના સામાજિક જીવનનું પ્રતિબિમ્બ પડેલું છે.× વળી તેમનાં સાહિત્યજીવ-

× '......ને જીવનનું પ્રતિબિમ્બ આ નાટકમાં પડ્યું છે. તેમાં નવીનની હજી સ્થિર ન થયેલી માનસિક સ્થિતિ ચીતરાઈ છે.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'શંકિત હૃદય', ત્રીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના.

નની શરૂઆતના 'કલા માટે કલા'ના વાદને પણ જાણે એ નાટક પ્રતિપાદન કરે છે. 'સંયુક્તા' એમના ઇતિહાસપ્રેમ અને 'ભારતીય સંસ્કૃતિ' તરફના પક્ષપાતનું ભાન કરાવે છે. 'અંજની'માં એમના સામ્યવાદી વિચારોનો ઝોક છે, તો 'ગ્રામસેવા' એમના ગાંધીવાદી વિચારોનો પરિપાક નિરૂપે છે. આમ તેમનાં નાટકોમાં વ્યક્ત થતા જીવનદર્શનને નવલકથાઓમાં નિરૂપાયેલા જીવનદર્શન જોડે ઘણું સામ્ય છે.

'સંયુક્તા'ની શોકાન્તિકા

'સંયુક્તા' રમણલાલનું પ્રથમ લાંબું સાહિત્યસર્જન છે. બાવીસેક વર્ષના રમણલાલે એ નાટક લખેલું છે. પૃથુરાજ ચૌહાણનો વિષય ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ છે. રમણલાલ 'સંયુક્તા'ની પ્રથમાવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં આ વિશે લખે છે: "નાટકનું વસ્તુ હિંદના ઇતિહાસનું એક અતિ મહત્ત્વનું રસિક, પરન્તુ હિન્દની સ્વતંત્રતાનું છેલ્લું ગમગીન પ્રકરણ છે. દિલ્હીની ગાદી માટે પૃથુરાજ અને જયચંદ્ર એ બે માસિયાઈ ભાઈઓ વચ્ચે જાગેલો કલહ, જયચંદ્રની પુત્રી સંયુક્તાનો પૃથુરાજ તરફનો પ્રેમ, રાજચંદ્રનો રાજસૂય યજ્ઞ અને સંયુક્તાનું સ્વયંવર-મંડપમાંથી પૃથુરાજે કરેલું હરણ, એ રસભરી કથાઓમાં મધ્યકાલીન રાજપૂત સંસ્કૃતિનું સુંદર વૃત્તાંત સમાયેલું છે......રાજપૂતોનું મિથ્યાભિમાન, પરસ્પરની ઈર્ષા, માંડલિકો અને સરદારોના સ્વાર્થ, સ્ત્રીઓની ખાતર નાનામોટાઓમાં ઉત્પન્ન થતું વેર અને કલહ – આ અને આવી બીજી એ સુંદર સંસ્કૃતિની ખામીઓને લીધે ઘોરીના સ્વપ્ન સાચા પડયા." રમણલાલે 'સંયુક્તા' નાટકમાં પૃથુરાજના ઇતિહાસને આ પ્રમાણે વિષય કરેલો છે અને તેમાંથી કરુણરસ નિષ્પન્ન કરી એક શોકાન્તિકાનું સર્જન કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. પણ વાસ્તવિક અને સાચી દૃષ્ટિએ પૃથુરાજના જીવનની કરુણતા પ્રારબ્ધને આધીન હોવાને બદલે પૃથુરાજના પોતાના

-જ દોષોમાંથી નીપજેલી છે, એ સત્ય રમણલાલ જાણે ભૂલી ગયા છે. જયચંદ્રનાં ઈર્ષ્યા અને વૈર, હાહુલીરાય કે ચંદપુંડીરની બેવફાઈ કે ઘોરીની અજય શક્તિઓ કરતાં પૃથુરાજમાં વ્યક્તિત્વના દોષોને લીધે જ તેના જીવનમાં કરુણતા વ્યાપેલી. પૃથુરાજનું જીવન એરિસ્ટોટલે સમજાવેલ અને શેક્સપિયરે પ્રતિપાદન કરેલ એક શોકાન્તિકા–Tragedyનાં લક્ષણ ધરાવે છે. ત્યારે રમણલાલે પૃથુરાજના જીવનમાં પ્રારબ્ધને દોષિત ગણી શોકાન્તિકાના એ લક્ષણોની અમસ્તી ઉપેક્ષા કરીને 'સંયુક્તા'ને એક સર્વાંગસુંદર શોકાન્તિકા બનતાં અટકાવ્યું છે. ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ પૃથુરાજનું પતન પૃથુરાજના વ્યક્તિત્વની ખામીઓને લીધે થયેલું.[×] તેને બદલે રમણલાલે તેમની

× આ વિશે જુઓ શ્રી રમણભાઈ નીલકંઠના શબ્દો :

'મહા બળવાન, મહાઅભિમાની અને મહા ઈર્ષ્યાવાન પોતાના શત્રુ જયચંદની પુત્રીને પોતાનાં પરાક્રમથી મોહિત કરી પૃથુરાજે તેનું હરણ કરી તેની સાથે લગ્ન કર્યું અને એ રીતે પોતાની જીવનકથામાં વીરરસ અને શૃંગારરસની સંધિ કરી.. વિલાસમાં નિમગ્ન થઈ જઈ તેણે દિવસોના દિવસો રાજકાજ ભૂલી જઈ, પ્રજાને વિસારી મૂકી, મિત્રોની અવગણના કરી, શત્રુઓની તૈયારીથી બેદરકાર રહી એવી રીતે ગાળ્યા, નવવધૂ સાથે મહેલમાં તે એવો પુરાઈ રહ્યો, વિનોદમાં ખલેલ ન થવા દેવા માટે તેણે આવતી વિપત્તિ વિશેના મિત્રોના સંદેશ એવી રીતે વગર સાંભળ્યે પાછા જવા દીધા, કે એ પહેલાંના અને એ પછીના તેના અદ્ભુત પરાક્રમનું વૃત્તાંત ન જાણનાર તેની તુચ્છ કાયર પુરુષમાં ગણના કરે... શૌર્ય દેખાડવા વિના પ્રયોજન યુદ્ધો કરી પોતાના સૈનિકો ખપી જવા દીધા, અને ભ્રાન્તિથી અન્ધ થઈ પોતાના ઉત્તમોત્તમ સામન્તોનું અપમાન કરી તેમને સેવામાંથી દૂર કર્યા. આ ઉદ્ધત અવિચારિતાને પરિણામે વિનાશ થયા વિના રહે એમ હતું જ નહિ......આથી કરીને ઇતિહાસમાં પૃથુરાજની જવાબદારી બહુ મોટી ગણાય છે, અને દુષ્ટતા નહિ પણ મૂર્ખતા માટે તેને ભારે દોષ દેવામાં આવ્યો છે. અંતકાળે તેણે ફરી એક વાર વીરત્વ દેખાડ્યું, પણ એ અને તેનાં બીજાં સર્વ પરાક્રમ પ્રશંસનીય છતાં વ્યર્થ ફલહીન ગણાઈ દુઃખકર સ્મૃતિ સાથે જોડાયાં છે.'

એકાદ નવલકથાના એકાદ નાયકની માફક પૃથુરાજને સર્વગુણસંપન્ન આલેખી 'સંયુક્તા' નાટકમાં સુંદર શોકાન્તિકાનાં તત્ત્વો રહ્યાં હોવા છતાં તેને હૃદયસ્પર્શી નાટક તેઓ બનાવી શક્યા નથી. લેખક પ્રતિહાસ સાથે છૂટ લઈ શકે. તેમાં કલાકૃતિને યોગ્ય ફેરફારો પણ તે કરી શકે. પણ અહીં પૃથુરાજનું આવું પાત્રાલેખન કરવાની કશી જરૂર જ નહોતી. રમણલાલે પૃથુરાજને કેવળ વીર – Heroic અને રસિક આલેખીને 'સંયુક્તા' નાટકની કરુણતા બગાડી નાંખી છે. એટલું જ નહિ, તેને જાણે વેડફી નાખી છે. પૃથુરાજના જીવનમાં Character is Destiny જેવું રહ્યું હોવા છતાં રમણલાલે આ મૂળભૂત કરુણ તત્ત્વની ઉપેક્ષા કરી 'સંયુક્તા'ના કરુણ રસને ઘણી હાનિ પહોંચાડેલી છે, તેમાં શંકા નથી. રમણલાલ એવા લેખક છે કે જે પોતાના દોષો સરલતાથી સમજી શકે છે. તેઓ 'સંયુક્તા'ની પ્રથમ આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે: 'કલાની દૃષ્ટિએ ઘણી ખામીઓ આ નાટકમા જણાઈ આવશે. પાત્રોનું આલેખન જોઈએ તેવું સુરેખ ઊઘડી આવ્યું નથી; કેટલાક સંવાદોમાં દીર્ઘસૂત્રીપણું પણ જણાય છે; પ્રસંગોના ઉચિતપણામાં મતભેદને ઘણો અવકાશ રહેવા કારણ મળે એમ છે; અને જે સમય આલેખવાનો પ્રયત્ન થયો છે તે સમયમાં કદાચ વર્તમાન વિચારો વાંચવાનો પણ પ્રયત્ન થયો હશે.'' પણ ખરી દૃષ્ટિએ તેમણે જણાવેલા આ દોષોનું સ્થાન 'સંયુક્તા'માં ઘણું ગૌણ છે. પાત્રાલેખન, સંવાદરચના, પ્રસંગવિધાન અને તત્કાલીન સમયનિરૂપણુ તેમણે કલા-

—ભીમરાવ ભોળાનાથ રચિત ' પૃથુરાજ રાસા 'ના ' અવતરણ 'માંથી રમણલાલ પોતે પણ અન્યત્ર આ વિશે લખે છે :

'દિલ્હીના સુવિખ્યાત પૃથુરાજ ચૌહાણ અને કર્ણાટકી ગણિકા-નર્તકીનો સંબંધ એ મહાપ્રેમ-કે મહાવિગ્રહથી રાજ્યના અનેક પ્રેમસાહસોમાંનું એક મનોરંજક પ્રકરણ ગણાય. પૃથુરાજના પતન સાથે હિંદનું પતન થયેલું ગણાય છે...'
'અપ્સરા', ખંડ ચોથો.

-મય દૃષ્ટિએ કરેલું છે. મૂળભૂત દોષ તો પૃથુરાજના ઐતિહાસિક અને શોકાન્તિકાને અનુરૂપ વ્યક્તિત્વનું સાચું અને વાસ્તવિક આલેખન કરવાની ઉપેક્ષાનો છે. પૃથુરાજનું પાત્રાલેખન શેક્સપિયરના હેમ્લેટ, ઓથેલો, લીઅર કે મેકબેથ જેવું થઈ શકે એવું હોવા છતાં રમણલાલે એમ કરીને એક સુંદર શોકાન્તિકાના સર્જનની સાથે એક સુંદર પાત્રાલેખન પણ ગુમાવ્યું છે. એટલે 'સંયુક્તા'નું નાટક વાંચતાં કે નિહાળતાં પૃથુરાજના જીવનને બદલે નાટચરચનાને માટે આપણને 'waste'× ની લાગણી થઈ આવે છે.

આ ઉપરાંત ચામુંડ અને સોહાગીનાં કલ્પિત પ્રેમપ્રસંગો આકર્ષક હોવા છતા નાટકનો ઘણો અગત્યનો ભાગ રોકી, મૂળ વસ્તુને ઘણી વાર ગૌણ બનાવી દે છે. કયમાસ અને કર્ણાટકીના પ્રસંગો નાટકનું મર્યાદિત સ્વરૂપ દૃષ્ટિસમક્ષ રાખીને લેખકે ભલે ન આલેખ્યાં,

× માનવમહત્ત કોઈ એકાદ માનવલઘુતાને કારણે કેવી રીતે 'waste' થતી હોય છે તે શેક્સપિયરની–Tragedy નો પ્રધાન સૂર હોય છે. નીચેના અવતરણ પરથી તે સ્પષ્ટ થશે:

'A shakesperian tragady is never, like some miscalled tragedies, depressing. No one ever closes the book with the feeling that man is a poor, mean creature. He may be wretched, and he may be awful, but he is not small. The most confirmed of cynics ceases to be a cynic while he reads those plays. And this greatness of the tragic hero (which is not always confined to him) is connected with the centre of tragic impression. *This central feeling is the impression of waste.* With shakespeare at any rate, the pity and fear which are stirred by the tragic story seem to unite with, and even to merge in, a profound sense of sadness and mystry, which is due to this rimpression of waste."

—*Dr. Bradly : 'Shakesperian Tragedy.'*

પણ કમાસના વ્યક્તિત્વને વિકાસાવવાની ખરેખર જરૂર હતી, કેમકે એથી પૃથુરાજના વ્યક્તિત્વ પર વધારે પ્રકાશ પડી શક્યો હોત. તેને બદલે પહેલા ત્રણ અંક સુધી નિરર્થક લંબાણ થયું છે. સંયુક્તાનું હરણ બીજા અંકને બદલે પહેલા અંકમાં જ થઈ જવું જોઈએ. જેથી કરીને પૃથુરાજના વિલાસોનું વર્ણન અને નિરૂપણ થઈ શક્યાં હોત. પણ પૃથુરાજને વિલાસી દર્શાવવાનો તો લેખકનો ઉદ્દેશ જ નથી એટલે અનાવશ્યક પ્રસંગો દ્વારા નિષ્પન્ન થતો કરુણ રસ આપણે માણવાનો રહે છે.

સફળ અને કલામય કરુણાન્ત નાટિકાઓ

'સંયુક્તા' નાટકમાં દેખાતી શોકાન્તિકાની ખામીઓથી રમણલાલની કરુણ નાટિકાઓ સર્વાંશે મુક્ત છે. એમણે પચીસેક નાટિકાઓમાંથી ત્રણ જ શોકપર્યવસાયી નાટિકાઓ લખી છે. 'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા'મા સંગ્રહાયેલી 'મન્ત્રસાફલ્ય' તથા 'તપ અને રૂપ'ના સંગ્રહની 'અગ્નિસ્નાન' અને 'ધર્મયુદ્ધ' એમની શ્રેષ્ઠ શોકપર્યવસાયી નાટિકાઓ છે.

'મન્ત્ર સાફલ્ય'નું વસ્તુ 'જાતકકથા'માંથી લીધેલું છે. કોઈ પણ વસ્તુનું સાફલ્ય તે વસ્તુની સર્વોપયોગિતામાં રહેલું છે. જે વસ્તુ એક માણસને સુખ આપે અને બીજાને સંતાપે તેનો હંમેશાં ક્ષય થવો જોઈએ તેવો અર્વાચીન યુગની સામ્યવાદી વિચારસરણીનો સૂર તેમાંથી નીકળે છે. બોધીસત્ત્વ અને તેના ગુરુને તપોવનમાં લૂંટારાઓની એક ટોળી મળે છે. લૂટારા એક લાખ દ્રમની ગુરુ પાસે માંગણી કરે છે, જે લેવાને બોધીસત્વ ગામમા જાય છે. જતાં જતા બોધીસત્વ પોતાના ગુરુને લૂંટારાઓ માટે મન્ત્રસિદ્ધિથી ધન ઉત્પન્ન કરવાનું કહેતો જાય છે. બોધીસત્ત્વના ગયા પછી લૂંટારાઓ ગુરુને મન્ત્રસિદ્ધિથી ધનના ઢગલાઓ કરવાનું કહી મોતની ધમકી આપે છે. મોતથી ડરીને નહિ, પણ પોતાના જીવનની

ઉપયોગિતા સમજી જઈને ગુરુ મન્ત્રસિદ્ધિથી ધનનો ઢગલો કરે છે. ત્યાં બીજી ટોળી આવી પહોંચે છે અને ધન માટે બન્ને ટોળીઓ વચ્ચે સંગ્રામ જામે છે. બન્ને ટોળીમાંથી બીજી ટોળીનો આગેવાન અને બીજો એક લૂંટારો જીવતા રહે છે. ટોળીનો આગેવાન ગુરુને ફરીથી મન્ત્ર દ્વારા ધન વરસાવવાનું કહે છે. ગુરુ આ વખતે શિષ્યના શબ્દો યાદ કરી ના પાડે છે. એટલે આગેવાન ગુરુને મારી નાખે છે. આગેવાન અને બાકી રહેલા એક લૂંટારા વચ્ચે હવે ધન માટે કપટ ચાલે છે. આગેવાન કશું ખાવાનું લઈ આવવા લૂંટારાને ગુરુની ઝૂંપડીમાં મોકલે છે. ત્યાં જઈ લૂંટારો તેમાં ઝેર ભેળવે છે. ખાવાનું લઈ આવતાં આગેવાન લૂંટારાને મારી નાંખે છે, અને ઝેર મિશ્રિત ખાવાનું ખાવા જતાં આગેવાન પણ મૃત્યુ પામે છે. ત્યાં બોધીસત્વ ગામમાંથી આવી પહોંચે છે અને બધી પરિસ્થિતિ સમજી જઈ એ ક્ષોભપૂર્વક બોલે છે: "...આજ આ તપોવન સિદ્ધિનું સ્મશાન બની રહ્યું. જે મન્ત્ર વિશ્વભરને માટે ન હોય તે કદી સિદ્ધ થાય જ નહિ. જે ધન સહુનું નહિ એ શાપિત ધન! મને એકલાને જ સિદ્ધિ આપે એવો મન્ત્ર ભુલાઈ જાઓ! જે ધન સહુનું ન હોય એ ભૂંસાઈ જાઓ!"

રમણલાલની સામ્યવાદી ફિલસૂફી એમાં આવિર્ભાવ પામી હોવા છતાં કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ આ નાટિકા અનોખી લાગે છે. વળી ગુરુના અકાળ મૃત્યુથી ઊંચા પ્રકારનો કરુણરસ તેમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. એ છતાં બે દોષોએ આ નાટિકાને સર્વાંગ સુંદર બનતાં અટકાવી છે; તેમાં અર્વાચીન યુગનો 'કાળા બજાર' જેવો શબ્દ આવે છે, અને વળી આગેવાનને મારી નાંખવા માટે લૂંટારા પાસે ઓગકમાં મિશ્રણ કરવાનું ઝેર જાણે તૈયાર જ હોય છે! એ છતાં એકાંકી નાટિકાનું અસરકારક, સંક્ષિપ્ત અને લક્ષ્યવેધી કલાવિધાન તથા તેમાં આવિર્ભાવ થયેલ ચિંતનપ્રધાન વસ્તુ તેને ઉચ્ચકક્ષાની શોકાન્તિકા બનાવે છે.

'ધર્મયુદ્ધ' હિન્દુ–મુસલમાનોનાં કોમી રમખાણો પરની પ્રેરા–

મેલી નાટિકા છે. અમદાવાદનાં કોમી રમખાણો વખતે શહીદ થઈ ગયેલા વસંતરાવ અને રજબઅલી ઉપરથી લેખકે પુષ્પક અને જાફરનાં પાત્રો આલેખ્યાં છે. ધર્મને નામે હિન્દુસ્તાનની બે કોમોએ કોમવાદનું ઝેર રેડીને બન્ને કોમો વચ્ચે જે હિંસક હુલ્લડો અને યુદ્ધો રચાવેલાં તેનો વેધક ચિતાર આ નાટિકામાં છે. જ્યારે 'અગ્નિસ્નાન' ગુજરાતના સામાજિક જીવનની કરુણાન્તિકા છે. રમણલાલે કેવળ પ્રેમનાં ત્રિકોણ આલેખ્યાં નથી; સાસુ, વહુ અને એ બે વચ્ચે રહેંસાતા પુરુષનો કલહત્રિકોણ પણ તેમણે અહીં આલેખ્યો છે। ગોવર્ધનરામના જમાના કરતાં આ સુધરેલા યુગમાં પણ એ ત્રિકોણમાંથી હજી ઓછી કરુણતા નિષ્પન્ન થતી નથી એવું દર્શાવવાનો રમણલાલે આ નટિકામાં પ્રયાસ કર્યો છે. સદ્‌ભાગ્યે રમણલાલ અહીં કરુણ તત્ત્વને હળવું કરી નાંખતા નથી એટલે તેના ગંભીર આલેખનમાંથી પ્રગટતો વિશદ સીન્જની 'Riders to the sea' જેવી ચિરંજીવ શોકપર્યવસાયી એકાંકી નાટિકા કે ઉમાશંકરની 'સાપના ભારા'માં સંગ્રહાયેલી કરુણ નાટિકાઓ જેવો હૃદયભેદક લાગે છે. સાસુ (રતનબાઈ), વહુ (રમા) અને પુત્રની દ્વિવિધ ભૂમિકા ભજવતો પુરુષ (નિરંજન) વચ્ચે જામતા હિન્દુસંસારના સનાતન સંઘર્ષમાંથી જે કરુણતા નિષ્પન્ન થાય છે તે જોઈએ :

નિરંજન [સહેજ આમતેમ જોઈ] રમા ! માએ બહુ કષ્ટ વેઠીને મને ઊછેર્યો... તેં પણ સુખનાં કૈંક આમન્ત્રણો જતાં કર્યાં અને મને પસંદ કર્યો...કોણ જાણે કેમ, તારે અને માને બનતું જ નથી... જરાસંધને ભીમ ચીરી નાંખતો...તમારા બન્ને વચ્ચે હું પણ ચિરાઈ જાઉં છું...મને પણ સમજ પડતી નથી કે મારે શું કરવું ?

રમા : હું જુદી રહું ?

નિરંજન : મારું અડધું શરીર લઈને જા...કેમ કંઈ બોલી નહિ ?.. હું જાણું છું તારો વાક નથી...અને મા એમ જ માની

બેઠી છે કે તું જે કાંઈ કરે છે તે ખોટું જ કરે છે...ક્યાં ચાલી?

રમા : હું ચા કરી લાવું!

નિરંજન : પછી કરજે [રમાનો હાથ પકડી ખુરશી ઉપર બેસાડે છે, અને પોતે જમીન ઉપર તેના પગ આગળ બેસી જાય છે] ઘરની વાત જવા દે. આપણે બીજી વાત કરીએ. કાલે સાંજે એક બહુ જ સુંદર રશિયન ચિત્ર આવ્યું છે...જઈશું ને?...મારી મા ભલે તને ન ગમતી હોય, હું પણ ગમતો નથી?...અહં, હવે થોડા દિવસોમાં મા સમજી જશે...અને આ ઘરક્લેશનો અન્ત આવી જશે...

રમા : આપણાં લગ્ન થયે ત્રણચાર વર્ષ વીતી ગયાં...માને જરાયે ઓછું ન આવે એમ હું કરું છું...પણ...હું એમને ગમતી જ નથી.

ટૉલ્સટૉયે પોતાની સુવિખ્યાત નવલકથા 'એના કેરેનીના'માં એક જગ્યાએ લખ્યું છે કે આપણે મનુષ્યો એકમેકને ચાહવા નહિ, પણ તિરસ્કારવા જ જાણે જન્મ્યા છીએ. તેવો કરુણ સૂર આ નાટિકામાંથી પણ નીકળે છે. અને કેવળ સામાજિક પ્રણાલિકાઓ અને અવ્યવસ્થિત સંસારરચનાને અંગે રમાને અનેક સ્ત્રીપુરુષોની જેમ અગ્નિસ્નાનનો જ આશ્રય જ્યારે નાટિકાના અન્તમાં લેવો પડે છે ત્યારે સંસારની નિઃસારતા પર આપણને ખેદ થયા વગર રહેતો નથી.

રમણલાલનાં એકાંકી નાટકોનું સ્વરૂપ મુખ્યત્વે પાશ્ચાત્ય એકાંકી નાટિકાઓના સ્વરૂપથી ઘડાયું છે. જોકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકાંકીનું નાટ્ય સ્વરૂપ પશ્ચિમમાંથી જ આવ્યું છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એકાંકીકાઓ છે;× પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે એકાંકી-

× 'સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એકઅંકી નાટક 'વિલાસિકા'ના નામથી ઓળખાય છે. એનાં લક્ષણ આ મુજબ છે : શૃંગાર બહુલૈકાંકા દશલાસ્યાંગ સંયુતા।

કાઓ લખાઈ છે અને હાલ પણ જે નાટિકાઓ લખાઈ રહી છે તેનુ સ્વરૂપ તેા પશ્ચિમમાંથી જ આવેલું છે.* એટલે અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકાંકીનાં કલાવિધાનનાં તત્ત્વો પશ્ચિમની અસરથી જ ઘડાયા છે, અને રમણલાલની નાટિકાઓ પણ તેમાં અપવાદરૂપ નથી.

રૂપક ગ્રંથિઓ

અદ્ભુત રસ માટેનેા રમણલાલનેા પક્ષપાત જાણીતેા છે. વાસ્તવિક કલાકૃતિનાં સર્જન કરતા તેમને કલ્પનારમ્ય અથવા તેા અદ્ભુત રસિક કલાકૃતિઓ સર્જવાનું વધારે ગમે છે. 'સંયુક્તા' સરખા વાસ્તવનિષ્ઠ નાટકમાં પણ તેઓ નાટકના અન્તે અદ્ભુત રસનું નિરૂપણ કરવાનું ચૂક્યા નથી. 'પૃથુરાજ રાસા' લખવા માટે દેવી, ચંદબીરદાઈને અનુકૂળ વાતાવરણ કરી આપે છે. એ પછી વીરભદ્ર-શંકરના ગણ ચંદબીરદાઈને દેશની દુર્દશાનાં કારણેા અને દેશનું ભાવિ સમજાવે છે. વીરભદ્ર મહાકાલ શંકરના દેહમાંથી પ્રગટ

विदुषक विटाभ्या च पीठमर्देन भूषिता हीनागर्भे विमर्शाभ्या संधिभ्यां हीन-नायका स्वल्पपात्रा सुनेपथ्या विख्याता सा विलासिका॥ એક વિલાસિકા મ્હારી જાણમાં નથી, પરન્તુ એટલું તેા ચેાક્કસ છે કે એકઅંકી નાટક માત્ર અંગ્રેજી સાહિત્યમાં જ છે એવું નથી '

—બટુભાઈ ઉમરવાડિયાઃ 'મત્સ્યગંધા અને બીજાં નાટકો'ના 'બે બોલ' માંથી (૧૯૨૫)

* (૧) 'આપણે ત્યાં અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનેા એક નવીન છેાડ તે એકાંકી નાટક–ત્યાંથી એની કલમ લાવી આપણી ભૂમિમાં પણ એ છેાડ ઉગાડવાના પ્રયત્નેા અત્યારે થઈ રહ્યાં છે.'

—જયેાતીન્દ્ર દવે : 'એકાંકી', વર્ષ પહેલું, અંક બીજો

(૨) શ્રી ઉમાશંકર જોષી 'સાપના ભારા 'ના નિવેદનમા તે નાટિકાઓના સ્વરૂપ વિશે લખે છે તે જુઓ : 'એકાંકી નાટકનું કલારૂપ, અલબત્ત, અંગ્રેજી ભાષા]મારફત વાંચેલા નાટકમાંથી જ શીખવા મળેલું.'

થયેલું કાળસ્વરૂપ હોય છે. મંદિરમાંથી બહાર નીકળતાં ચંદ્રબીરદાઈનો પગ તેની સાથે અથડાય છે, અને પછી બન્ને વચ્ચે અદ્ભુત રસિક વાર્તાલાપ થાય છે. વાસ્તવિક કલાદૃષ્ટિએ આ પ્રસંગનું મહત્ત્વ 'સંયુક્ત'ના નાટકમાં ન જેવું છે, ઊલટાનો તે પ્રસંગ ગંભીરતાથી કરુણાન્ત બનવા મથતા નાટકના અન્તને સહેજ હળવો કરી નાંખે છે. નવલકથા કરતાં પણ નાટક વાસ્તવિક પ્રસંગોનું નિરૂપણ વધારે માગે છે. અદ્ભુત રસનું નિરૂપણ નાટકોમાં ન થવું જોઈએ તેમ કહેવાનો અહીં ઉદ્દેશ નથી. વળી શેક્સપિયર, માર્લો, ગોએથે, કાલિદાસ વગેરેનાં અમરનાટકોમાં તે રસને વારંવાર નિરૂપવામાં આવ્યો હોય છે એટલે રમણલાલ તે નિરૂપણ કરે તો કાંઈ બહુ વાંધો લઈ શકાય નહિ. પરન્તુ તેનું નિરૂપણ નાટકની વસ્તુને વેગ આપનારું હોવું જોઈએ. વળી વાસ્તવવાદના અર્વાચીન યુગમાં રમણલાલે એ મોહ બહુ સેવ્યો ન હોત તો અન્તે તો તેમની કલાને લાભ જ થયો હોત. 'પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં'માં જે રૂપકો એમણે યોજ્યાં છે તે રૂપકો અસરકારક બની શક્યાં નથી, કેમકે અદ્ભુત રસનું નિરૂપણ ઘણે ભાગે વસ્તુની વાસ્તવિકતા નષ્ટ કરી નાંખે છે.×

'પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં'[1], 'નવલખી વાવ'[2], 'સંભવશક્તિ'[3], 'રસતરંગ'[4], 'પરી અને રાજકુમાર'[5], 'સતી અને સ્વર્ગ'[6]

. . . × 'Romance must always be at war with realism, whether in fiction or in the theatre. Romance is the expression of an attitude of unwillingness to accept life as it is, to the romantic life is ugly and intolerably dull. Beauty being only attainable in imagination, Romance does not attempt to understand the facts of living, but tries to escape them by inventing pleasant dreams Ibsan called them "Vital lies".'

—*Lynton Hudson : 'The Twentieth Century Drama'*

૧ થી ૪ પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં, ૫. પરી અને રાજકુમાર, ૬. ઉશ્કેરાયેલો આત્મા

વગેરે નાટિકાઓમાં એમણે રૂપકશૈલી અપનાવી છે, જે ઘણે અંશે અદ્ભુતરસના નિરૂપણ સરખું લાગે છે. ધન, નફો અને વેચાણની પ્રથા માનવીના સંસ્કાર સરખી પુષ્પસૃષ્ટિને બાળી નાંખે છે. એ પ્રથા બદલીને મજિયારી અને સહુની સમાન વ્યવસ્થા રચી શકે એવી સૃષ્ટિ વધારે સજીવ બને તેવો સામ્યવાદી વિચાર 'પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં' નાટિકાનો પ્રધાન સૂર છે. તેનાં બધાં જ પાત્રો રૂપકશૈલીએ આલેખાયાં છે. જેમકે રાજન એટલે સત્તા, ધર્માનંદ એટલે ધર્મ, સેવક એટલે દેશનેતા, અને વર્ષા એટલે સમાન વહેંચણીની સામ્યવાદી વ્યવસ્થા તથા પુષ્પોની સૃષ્ટિ એટલે વાસ્તવિક દુનિયા.

'શક્તિસંભવ'માં અર્વાચીન યુગની કેળવણી અને સંસ્કાર નૂતન સ્ત્રીશક્તિને કેવી રીતે ઘડી શકે છે તેનું નિરૂપણ છે. સુખનાં સાધન તરીકે માનવજાતે સ્વીકારેલા ધન, સત્તા તથા ધર્મનાં વિપરીત સ્વરૂપો સ્ત્રીની યોજના દ્વારા માનવજાત અપનાવે તો સુખી થાય તેવો સૂર આ નાટિકામાંથી નીકળે છે. લેખકે નાટક શરૂ થતાં પહેલાં નોંધમાં સ્ત્રીશક્તિ એવું સુખ પુરુષજાતને અપાવી શકે તેમ લખેલું છે, પણ નાટકના નિરૂપણના અંત સુધી એવી કશી છાપ નિરૂપણ દ્વારા તો પડતી નથી! વળી પહેલા અંકના પ્રવેશો પાત્રોની સ્વપ્નભૂમિમાં જ ભજવાય છે, એટલે આ નાટિકા અદ્ભુતરસનું નિરૂપણ કરતી લાગે છે. પરિણામે તે ચોટદાર બની શકતી નથી. અહીં પણ પાત્રો અમુક ભાવનાના પ્રતીક સરખાં રૂપકશૈલીએ આલેખાયાં છે. તે જ પ્રમાણે 'રસતરંગ' નાટિકાનું આલેખન થયું છે. જડતા, પાર્થિવતા વગેરેમાંથી આગળ વધી સંસ્કાર ભૂમિકાએ પહોંચીને માનવજાત પ્રેમ, હાસ્ય, કરુણા વગેરે વિવિધ જીવન રસોનો સ્પષ્ટ અનુભવ કરે છે, તેવા વિચારની આસપાસ આ નાટિકા ગૂંથાયેલી છે. અહીં પણ પાત્રો રૂપકશૈલીએ યોજાયાં છે. દૃષ્ટાંત તરીકે રસેન્દુ એટલે પૌરુષનું પ્રતીક, લીલા એટલે યુવાન સ્ત્રીનું પ્રતીક, આભાસ એટલે સાચી રસિકતા નહિ, પણ રસના

અમરૂપી વિલાસને ઝીલતા સુત્રકનું પ્રતીક, ઉપરાંત લલિત કૃતિના વિવિધ રસો જેવા કે વીર, શૃંગાર, કરુણ, અદ્ભુત, રૌદ્ર, હાસ્ય વગેરેનાં પાત્રો સાથે ગાધર્વો અને અપ્સરાઓના પાત્રો પણ તેમણે અહીં આલેખ્યાં છે. એ જ પ્રમાણે 'નવલખી વાવ'માં દેવી સ્વરૂપે પાત્ર બનીને પ્રત્યક્ષ થાય છે. વળી એ દેવીરૂપી વાવનું પાત્ર અર્વાચીન યુગના માણસ સાથે વાતો કરે છે અને તેને કટાક્ષ પણ કરે છે કે તમે અત્યારના માનવો આવું સ્થાપત્ય કદી સર્જી શકવાના નથી. નાટકનાં વસ્તુ, પાત્રો, વક્તવ્ય અને સંકુલ આયોજન સમજી શકાય એ માટે નીચેનો સંવાદ જરા જોઈએ : મુસાફર એ અર્વાચીન યુગનો પુરુષ છે, જ્યારે અધિષ્ઠાત્રી એ તેરસો વર્ષ પહેલાંના વડોદરાના પ્રાચીન સ્થાપત્યના નમૂના સરખી 'નવલખી વાવ' છે :

મુસાફર : દેવી! તમે પણ અલોપ થાઓ છો શું?

અધિષ્ઠાત્રી : હા, મુસાફર! અલોપ થતે થતે તારી વીસમી સદીના સાહેબટોપી પહેરતા સ્થપતિઓને મારું આહ્વાન કરતી જાઉં છું...કે તેરસો નહિ, ત્રણસો નહિ, પણ એક સો ત્રણ વર્ષ ચાલે એવું તો એકાદ સ્થાપત્ય સર્જો! તમારા હાથે સર્જાતાં મકાન તેર વર્ષ પણ ટકતાં નથી. [અધિષ્ઠાત્રી અદશ્ય થાય છે.]

મુસાફર : દેવીનો સંદેશો – કહો કે નવલખીનાં તેરસો વર્ષનો સંદેશો – આપણા ઇજનેરોને આપવા જેવો છે......

અહીં પાત્રો, સંવાદો કે નટિકાના વક્તવ્યની કૃત્રિમતા સાર્થક વગર ખરેખર રહેતી નથી. તે જ પ્રમાણે 'પરી અને રાજકુમાર'ની કૃત્રિમતા પણ ઘણી સાલે છે. તે નાટકનો પ્રધાન ઉદ્દેશ ગાંધીવાદની સેવા પ્રબોધવાનો છે. તેમાં શૈશવ, યૌવન અને વૃદ્ધત્વ વગેરે માનવ-જીવનની અવસ્થાઓનું નિરૂપણ થયેલું છે. પરંતુ તેની સજાવટ (Settng–વેષ્ટન) વગેરેમાં તે સંદેશ કે તે નિરૂપણ બરાબર બંધ બેસતાં નથી. નાટકનો મધ્યમવર્તી વિચાર કે તેની ભાવના આકર્ષક હોવા છતાં કલાદષ્ટિએ તે ઘણી નબળી કૃતિ લાગે છે. તેમાં

પણ પાત્રો માત્ર ભાવના પ્રતીક બની જાય છે. વળી સ્થળ, કાળ કે અભિનયની એકવિધતા – unity ન જળવાતાં વિવિધ પ્રસંગો, પાત્રો અને વિચારોના શંભુમેળા જેવું તે બની ગયું છે. ક્ષણમાં તે અગમ્ય દેશનું વાતાવરણ ખડું કરે છે અને બીજી ક્ષણે ત્યાં તાર, મોટર વગેરે અર્વાચીન યુગનાં સાધનો ખડાં કરી વાતાવરણનો ફુમેળ કરી નાખે છે.

એટલે આ બધાં રૂપકો અંગ્રેજી સાહિત્યના Romance ને મળતા છે. પ્રસંગોની કૃત્રિમતા સાથે અમુક વિચાર કે ભાવનાના પ્રતીક બની જતાં પાત્રો કલાદષ્ટિએ આ નાટકોને નબળાં બનાવ્યા વગર રહેતાં નથી. તેમાં રસનિષ્પત્તિ થાય છે, અદ્ભુત રસથી વાતાવરણ સજીવ પણ બને છે, પરંતુ એ છતાં બુદ્ધિને તે સહેલાઈથી સ્પર્શી શકતાં નથી. 'સતી અને સ્વર્ગ'ની નવલિકા પરથી રચાયેલી નાટિકા પણ એ જ પ્રતિપાદન કરે છે. તેમા નાયિકા પુષ્પાને સ્વપ્ન આવે છે. અને સ્વપ્નમા તે વાગોળોનું વન, સ્વર્ગના પાર્ષદો અને સ્વર્ગનાં દ્વાર પણ નિહાળે છે. વળી બીજી બાજુથી પુષ્પા પોતાનો ભૂતકાળ પણ નિહાળે છે. એકી સાથે ત્રણ સ્થળોનું નિરૂપણ રંગભૂમિ ઉપર તો ભુલભુલામણી ઊભી કરે જ; પણ વાંચક કે પ્રેક્ષકના માનસને પણ ડહોળી નાખ્યા વગર તે ન રહે. વળી એ બધું એકીસાથે એકાંકીમાંથી બનતું હોવાથી એકાંકીનું મર્યાદિત કલાવિધાન સહન પણ કેમ કરી શકે? રમણલાલ જોકે આ પ્રસંગોમાં એકલા પડી જતા નથી. ગોલ્સ વર્ધી, મેટરલીંક વગેરેએ પણ આ પ્રકારનાં નાટકો લખ્યાં છે. મેટરલીંકના Blue-Bird નાટકમાં ખાંડનો સ્પિરિટ પાત્ર બનીને આવે છે. એટલે આ પ્રકારનાં રૂપકો રમણલાલે પોતાને હંમેશાં સિદ્ધ એવા કલ્પના વૈભવે અદ્ભુતરસનું અવલંબન લઈ આલેખ્યાં છે. જેમાં એ જ અંગો સ્તુત્ય લાગે છે. રૂપકશૈલીનો *નાટ્ય પ્રયોગ*, અને તે દરેક *નાટિકામાંથી સ્ફુટ થતી* ઉદ્દેશપ્રધાનતા. બાકી તેની વસ્તુ વાસ્તવિકતાના અભાવે સ્પર્શી શકતું

નથી અને પાત્રો તો ન્હાનાલાલ કવિનાં નાટકો સરખાં કોઈ ભાવનાના પ્રતીક કે લેખકના પોતાના mouth piece જેવાં વધારે બની ગયા છે.

‘ગ્રામસેવા’માં ભાવનાપ્રધાન વસ્તુ ને પાત્રો

ભાવનાપ્રધાન બનવા મથતી કોઈ પણ કલાકૃતિ સામાન્યતઃ કલાની દૃષ્ટિએ નબળી બન્યા વગર રહેતી નથી. ‘ગ્રામસેવા’ અર્વાચીન યુગના ગાંધીજીના ગ્રામોદ્ધારનાં આંદોલનો ઝીલતું નાટક હોવા છતાં તેના પ્રધાન સ્ત્રીપાત્રો રમા, રંભા અને રંજન રૂપકગ્રંથિઓનાં પાત્રોની માફક એકસરખાં જ ભાવનાનાં પ્રતીક માત્ર બની ગયાં છે. રૂપકશૈલી કે અદ્‌ભુતરસની આસક્તિને બદલે અહીં ગ્રામોદ્ધારની પ્રવૃત્તિ પ્રાધાન્ય મેળવતી હોવાને કારણે તેનું વસ્તુ નાટકનાં અન્ત સુધી પણ કશો વિકાસ સાધતું નથી. જે કંઈ સજીવતા ‘ગ્રામસેવા’ના નાટકમાં દેખાય છે તે સનાતન અને ભરતના પરસ્પરથી ભિન્ન એવાં પાત્રાલેખન દ્વારા જ જોવા મળે છે. ભારત ગાંધીવાદી રચનાત્મક કાર્યકર છે, અને પોતાના કાર્યમાં સફળ પણ થયેલો છે. જ્યારે સનાતન ‘ગ્રામલક્ષ્મી’ના ચન્દ્રાનનને મળતો સામ્યવાદી હિંસક વૃત્તિનો નિષ્ફળ કાર્યકર છે. અને આ બે પાત્રોનાં આલેખનમાં રમણલાલની કલા ઝળક્યા વગર રહેતી પણ નથી. બાકી રમા, રંજન કે રંભાને રંગભૂમિ ઉપર ‘ગ્રામસેવા’ નાટક ભજવાતાં જુદી જુદી અભિનેત્રીઓ જ, બર્નાર્ડ શૉના નાટકોમાં બને છે તેમ જુદા બનાવે છે.×

× બર્નાર્ડ શૉ પોતે જ આ વિશે બે કલ્પિત વિવેચકોના વાર્તાલાપ દ્વારા શું કહે છે તે જુઓ:

Vaughan: Well, at all events you cant deny that the characters in this play were unite distinguishable from one another. That proves its not by shaw, because all shaw's characters are himself : mere Puppets stuck up

પૌરાણિક નાટિકાઓ

'તપ અને રૂપ'[૧], 'મહાશિવરાત્રિ'[૨], 'અર્ધાંગ'[૩], અને "કામદહન'[૪], એ પૌરાણિક નાટિકાઓ છે. તેમાં 'તપ અને રૂપ' તથા 'કામદહન' તો ગદ્ય કરતાં વધારે પદ્યમય છે. આ નાટિકાઓ રમણલાલમાં રહેલાં આશા, ઉલ્લાસ અને જીવનનાં માંગલ્યનું અપ્રતિમ દર્શન કરાવે છે. 'તપ અને રૂપ' તથા 'કામદહન'માં વિષય કરેલા યુગનું યથાતથ વાતાવરણ પ્રતિબિમ્બિત થતું હોય તેમ લાગે છે, જે ખરેખર ઊંચા પ્રકારની કલાસિદ્ધિ છે.

ભાગવતના એકાદશ સ્કન્ધના ચોથા અધ્યાયમાં ભગવાનના અવતારોની કથા આપી છે, જેમાં તપમૂર્તિ નરનારાયણની જે કથા આવે છે તેના ઉપર 'તપ અને રૂપ'નું વસ્તુ મંડિત થયેલું છે. નરનારાયણની બે મૂર્તિને બદલે રમણલાલે તેને એક જ વ્યક્તિનું રૂપ આપી મૂળકથામાં એટલે અંશે ફેરફાર કરેલો છે. નરનારાયણની તપશ્ચર્યાનો ભંગ કરવા ઇન્દ્રે મોકલેલા કામદેવ, અપ્સરા, વસંત અને મલયાનિલનો પ્રયત્ન નિષ્ફળ જાય છે. સામેથી નરનારાયણ અજોડ સૌન્દર્યવતી અપ્સરા ઉર્વશીને પ્રગટાવી ઇન્દ્રને ભેટ તરીકે મોકલે છે. "સાચું તપ, રૂપ નહિ. અને તપ વગરનું રૂપ એ રૂપ કહેવાય જ નહિ." તેવો આ નાટિકાનો પ્રધાન સૂર છે જે ઘણો આકર્ષક લાગે છે. તપ અને રૂપની આ ફિલસૂફી મહાન સાહિત્યકારો, અગમ્ય યોગીઓ, તપસ્વી દેશભક્તોને લાગુ પડે એવી છે. રમણલાલના પોતાના જ જીવન અને સાહિત્યને પણ ઘણી દૃષ્ટિએ તે જાણે સમજાવે છે.

---

to spout shaw. It's only the actors that make them seem different.

Bannal : There can be no doubt of that; everybody know it.

—*Epilogue to 'Fanny's First Play'.*

૧. તપ અને રૂપ, ૨–૩. ઉજ્જ્વળ પ્રેરાયેલો આત્મા, ૪. પરી અને રાજકુમાર

ગદ્યમાં પદ્ય કેવી રીતે આવિર્ભાવ પામે છે અને સાહિત્યકૃતિમાં સૌન્દર્ય શી રીતે વિલસતું હોય છે તે અનુભવવા આ નાટિકા જરૂર નિહાળવી જોઈએ. તેની વસ્તુ, તેનાં પાત્રો, તેની સજાવટ, તેનું વાતાવરણ અને તેનું સંકુલ આયોજન સૌન્દર્યસભર છે. આ નાટિકા નિહાળતાં આપણી સમક્ષ કેવળ રમણીયતા જ રમી રહે છે.

વિષયની દૃષ્ટિએ આકર્ષક હોવા છતાં કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ 'મહા શિવરાત્રિ' મહદ્અંશે નબળી નાટિકા છે. ભગવાન શિવના જીવનની આસપાસ આ નાટિકાનું વસ્તુ ગૂંથાયેલું છે. તેમાં એકને બદલે શિવના જીવનનાં ઘણાં પ્રસંગો લેખકે ગૂંથેલા છે. શિવરાત્રિમાં અકસ્માત ઉપવાસી રહેલો પારધી હરણીને મારવા જતાં હરણીની સાથે સ્વર્ગે સિધાવે છે. પાર્વતી પર મોહિત થયેલો અસૂર ભસ્માસૂર વિષ્ણુના મોહિની સ્વરૂપથી છેતરાઈ વરદાનનો પોતે જ ભોગ બની રહે છે; ત્યાર બાદ ભગીરથ ગંગાને પૃથ્વી પર ઉતારવા શંકરને વિનંતી કરે છે; એ પછી શંકર માટે તપશ્ચર્યા કરતાં પાર્વતી અને પાર્વતીને એ નિશ્ચયમાંથી ફેરવવા મથતાં શંકરનું દશ્ય રજૂ થય છે, અને છેવટે સમુદ્રમંથન સમયે નીકળેલા હળાહળનું મહાદેવે પાન કર્યું એ પ્રસંગ નિરૂપાય છે.

આ આખી નાટિકા કલાવૈચિત્ર્ય કોને કહેવાય તેનો ઉત્તમ નમૂનો બની રહે છે. એક જ દશ્યમાં એક સાથે શિવ સરખા તેજસ્વી ભગવાનનું મહત્ત્વનું ચરિત્ર આલેખવા જતાં રમણલાલ નાટિકાના સંકુલ આયોજનને ઘણી હાનિ પહોંચાડી બેઠા છે. એની સાથે એક જ દશ્યમાં અનેક પ્રસંગો ખડકવા જતાં એક પણ પ્રસંગ ઉઠાવદાર બનવાને બદલે ખરેખર બધું 'શંભુમેળા' જેવું બની ગયું છે. વળી શિવનું આ ચારિત્ર અર્વાચીન યુગના માણસો નિહાળતાં હોય તેની રીતે નિરૂપાયેલું છે. એ પ્રેક્ષકો વચ્ચે વચ્ચે અર્વાચીન યુગના કલાપી, એટમબૉમ્બ, હાઈડ્રોજન બૉમ્બ વગેરેના ઉલ્લેખો કરી ઔચિત્યભંગ અને રસક્ષતિ કરે છે ને કાળદોષ વહોરી લે છે.

સિંક્ષપ્તમાં નિષ્ફળ એકાંકી નાટિકાનો આ એક સુંદર નમૂનો બની રહે તેવી નાટિકા છે. લક્ષ્યગામીતા અને વસ્તુ કે ધ્યેયની એકાગ્રતાના નિયમો મર્યાદા તરીકે સ્વીકારીને પણ એકાંકીના લેખકે પાળવાના હોય છે, કેમકે અનેકાંકીના લેખક કરતાં કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ તેની જવાબદારી ઘણી મોટી છે. × રમણલાલ પોતે પણ આપણે તેમની એકાંકી કરુણાન્તિકાઓમાં તેમ જ બીજી નાટિકાઓમાં જોયું તે પ્રમાણે નાટિકાનો અન્ત ચોટદાર બનાવી જીવનનું કોઈ રહસ્ય જરૂર કરે છે. પણ અહીં તેવું ન બનતાં આ નાટિકા કલાની દૃષ્ટિએ નબળી અને વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ પાંખી લાગે છે. *

'કામદહન'મા શંકર કામદેવને પોતાને તપોભંગ કરવા બદલ શાપ આપી તેને ભસ્મ કરે છે અને ત્યાર પછી રતિવિલાપથી દ્રવી ઊઠી કામદેવને કોઈ સ્વરૂપે જીવન્ત કરવાને બદલે પ્રત્યેક પુરુષમાં એક ગુણ રૂપે તેને મૂકીને હંમેશ માટે ચિરંજીવ બનાવે છે. છતાં રતિ જ્યારે કામદેવનું સ્વરૂપ જ માગે છે, ત્યારે શંકર તેને કહે છે:

"રતિ! તું,આ દેવતાઓ, અને માનવી સહુ એક સત્ય સમજી

× 'અનેકાંકી કરતા એકાંકીની રચના સહેલી અને અલ્પ પ્રયત્ને સાધ્ય થઈ શકે એવી હોય છે એમ માનવું એ પણ ભૂલ ભરેલું છે. ઊલટું, એની રચના માટે વધારે કૌશલની જરૂર પડે છે. મોટી પેટીમાં વસ્તુઓ સહેલાઈથી મૂકી શકાય છે, પણ પેટી નાની હોય ત્યારે એમાં વસ્તુઓનો સમાવેશ વધારે હોશિયારીથી ને સંભાળપૂર્વક કરવો પડે છે.'

—જ્યોતિન્દ્ર દવે: 'એકાંકી', વર્ષ ૧લું', અંક બીજો

* કુશળ નાટકકાર એકાંકીનો અંત ચોટદાર બનાવીને ચમત્કાર સાધે છે. સૌનેટની ખૂબી એના અંત ભાગમા આવતા વળાંક અથવા પલટામાં રહેલી હોય છે. તેમ એકાંકીની મઝા પણ એના ચમત્કૃતિથી ભરેલા અને અનપેક્ષિત રીતે આવતા અંતને લીધે ઘણી વધી જાય છે. એ અનપેક્ષિત હોય છે, છતાં અસ્વાભાવિક, આકસ્મિક કે તાણીતૂસીને આણેલી હોય તો એની અસર ધાર્યા કરતાં ઊલટી જ થાય છે.'

—એજન

છેલ્લા શબ્દો 'મહાશિવરાત્રિ' નાટિકાને ખરેખર અનુરૂપ છે.

લો. સુખ ભોગવવા મથતો દેહ એક વખત અદેહી–અનંગ બની જશે તો જ તે સાચું જીવન જીવશે—સાચું સુખ ભોગવશે.' નાટક કરતાં આ નાટિકા કાવ્યમય વિશેષ લાગે છે. તેમાં ત્યાગ અને ભોગનો સંઘર્ષ, શંકર, પાર્વતી, કામ, રતિ વગેરેનાં સજીવ પાત્રો, એકાંકીની ચોટદાર લક્ષ્યવેધીતા વગેરે હોવા છતાં તેનું સંકુલ આયોજન નાટ્યપ્રધાન જેવું નહિ, પણ કાવ્યપ્રધાન જેવું બનેલું છે. એકને બદલે બે દૃશ્યોમાં વહેંચાયેલું હોવા છતાં એકાંકીનું કલાવિધાન તેમાં દૃષ્ટિગોચર થયા વગર તો રહેતું નથી જ. એ પણ નોંધવું જોઈએ.

નવલકથા ક્ષેત્રે રમણલાલ 'પ્રણયરસ'ને કદાચ રસરાજ માનતા હશે, પણ નાટ્યપ્રદેશે રમણલાલ પ્રણયને રસરાજ માનતા હોય તેમ લાગતું નથી! તેમની નાટિકાઓમાંથી એક 'અર્ધાંગ' નાટિકા જ પ્રેમની કથા નિરૂપે છે. યુવાન ઋષિ રૂરૂ પોતાની પ્રિય પત્ની પ્રમદરા સાથે આશ્રમમાં રહેતો હોય છે. પ્રમદ્વરાને એક વાર નાગ ડસે છે. પત્નીને મૃત્યુના મુખમાં ધસતી દેખી વિહ્વળ બનેલો રૂરૂ મન્ત્રોને સાચા પાડવા દેવતાઓને આમન્ત્રે છે. રૂરૂની અર્જવના અને રૂરૂના અથાક પ્રયત્ને દેવતાઓ માંડ રીઝે છે. અને પ્રમદરા જીવતી રહે છે. પણ એમ થતાં રૂરૂને પોતાના અર્ધા અંગનોભોગ આપવો પડે છે એટલે કે તેનું અર્ધું અંગ ખોટું થઈ જાય છે. પણ રૂરૂને તેની પરવા નથી. પત્નીના પ્રેમ માટે તે અર્ધા અંગનો તો શું, પોતાના જીવનનું પણ બલિદાન આપવા તૈયાર હોય છે.

સુખાન્ત હોવા છતાં સર્પદંશથી પ્રમદ્રાને થતી દ્વિવિધ વેદના અને તેને મૃત્યુ નજીક ધસતી નિહાળી રૂરૂને થતો હૃદયફાટ વિષાદ, તથા નાયિકાને અને પત્ની માટે અર્ધું અંગ ગુમાવતા રૂરૂની દુઃખદશા નાટિકાને એક એક કોટિની Tragedy જ બનાવે છે.

'મન્ત્રમાહાત્મ્ય' કે 'અર્ધાંગ'માં ચમત્કારો નિરૂપાયા છે, છતાં તે ચમત્કારો કૃત્રિમ ન લાગતાં વિષયને અનુરૂપ લાગે છે. કેમકે અહીં

વક્તવ્યમાં જ ખરી કલા વિલસી રહી હોવાથી કલાદષ્ટિએ એ ચમત્કારો ખટકતાં નથી.*

પ્રકીર્ણ નાટિકાઓ

'પરી અને રાજકુમાર'માં સંગ્રહાયેલ 'લાલાપટેલની લાયબ્રરી' અને 'કુંવરજી દેસાઈ' માત્ર પ્રધાન નાટિકાઓ છે. તેમાં સ્ત્રી-પાત્રો નથી, તેમ છતાં તે આકર્ષક અને કલાત્મક બન્યાં છે. 'લાલાપટેલની લાયબ્રરી'માં રમણલાલનો ગાંધીપ્રેર્યો નિરક્ષરતા નિવારણનો સંદેશ અને 'કુંવરજી દેસાઈ'માં સામ્યવાદી જીવન-સંદેશ આવિર્ભાવ પામેલા છે. એકાંકી નાટિકામાં પાત્રોને ચિરંજીવ બનવાનો અવકાશ તેના કલાવિધાનની મર્યાદાને લીધે બહુ થોડો રહે છે.× રમણલાલની જ શ્રેષ્ઠ ગણેલી નાટિકાઓમાંથી ચિરંજીવ અને અવિસ્મરણીય રહે તેવાં પાત્રો કેટલાં માને તેમ છે? પણ લાલાપટેલ અને કુંવરજી દેસાઈ ખરેખર યાદ રહી જાય તેવાં પાત્રો છે. એકાંકી નાટકોની ઝડપથી ભુલાઈ જતી પાત્રસૃષ્ટિમાં એ બે પાત્રો અપવાદરૂપ બની રહે તેમ છે. જોકે લાલાપટેલના પાત્રાલેખન ઉપર 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના રામાપટેલની છાપ પડેલી દેખાઈ આવે છે.

સંવાદની દષ્ટિએ પણ આ નાટિકાઓ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. લાલાપટેલની ગામડી બોલી સૌ કોઈ સમજી શકે અને છતાં વાસ્તવ-

* જેવી રીતે 'બુદ્ધિવિજય' જેવી નવાલકામાં શ્રી રામનારાયણ પાઠકે પોતાનું વક્તવ્ય પુષ્ટ કરવા ચમત્કારોનો આશ્રય લીધો છે તે જ પ્રકારના આલેખન રીતિ અહીં દષ્ટિગોચર થાય છે

× 'એક જ લક્ષ્ય તરફ સચોટતાથી વધ્યા જવામાં સંકલના સધાય છે એની ના નથી, પણ અમુક હદ જે કલાકારે પોતે જ જોઈ લેવાની છે તે ઓળંગવામાં સમગ્રજીવનનો ખ્યાલ નથી આવતો પણ ચરિત્રનિરૂપણ માટે વાચકની જે ઉચ્ચ ગંભીરતા ઉત્પન્ન કરવાની જરૂર પડે છે તે નરી સંકલના સાધનારાં નાના નાટકો અને નવલો નથી પ્રેરી શકતા.'

—વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી : 'વિવેચના'

વાદી ગામડિયાની બોલીનો આભાસ ઉપજાવી શકે તેટલી સ્વાભાવિક અને અકૃત્રિમ લાગે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે જુઓ :

લાલા પટેલ : રાખ તારું મુખીપણું ! સાહેબોનાં દુઃખે તો પલટાઈ છોડી. ત્રીજો દહાડો થયો ને કોઈક સાહેબ ફરી જ વળ્યો છે. એક સાહેબ કહેશે કે સીસોટી * કાઢો; બીજો કહેશે કે પંચાત ભર્યે જાઓ; ત્રીજો કહેશે કે અમે કહીએ તે બી વાપરો; અને ચોથો કહેશે વિલાયતી હળ વાપરો, એના બાપના જ સોગન જો એણે દેશી હળ ઊંચણી જોયું હોય તો ! પેલા છોકરાંને હાંકના ડિપોટી આવે તે તો જુદા ! અને જમાદારને ગાળો ભાંડવા છોડી જ મૂકયા હોય છે. એ મુખીપણું તું જ કર, ભાઈ !

અલબત્ત આ બોલી શુદ્ધ ગામડિયાની ગ્રામબોલી નથી જ, અને કલાકૃતિમાં ગામડિયા જે બોલી બોલે તેને યથાર્થ ઝીલવાની જરૂર પણ હોતી નથી. કોઈ પણ વાસ્તવવાદી કલાકૃતિની માફક એ બોલી પણ યથાતથ – Reproduction કરતાં પણ સંભવિત ને સુગ્રાહ્ય જેવી બને તો તેમાં સ્વાભાવિકતા તો આવે જ, પણ સાથે સાથે ગ્રામ્યતાના દુર્બોધપણામાંથી પણ તે ઊગરી ગયા વગર ન રહે. રમણલાલે અહીં લાલાપટેલની બોલીમાં ગુજરાતના કોઈ પણ વાંચકને કે પ્રેક્ષકને તે બોલી દુગ્રાહ્ય ન બને તેટલી કાળજી રાખી ગામડી બોલીનો ઉપયોગ કરેલો છે તે સારું જ કર્યું છે.

'કુંવરજી દેસાઈ'માં એમણે સંક્ષિપ્ત, સચોટ, પાત્રોચિત અને જોમદાર છતાં સ્વાભાવિક લાગતા સંવાદો મૂકેલા છે. કુંવરજી, ચૂના અને વજીરના વચ્ચે થતા વાર્તાલાપમાંથી નાટયસંઘર્ષ પણ સારો જામે છે. શ્રી મુનશીએ 'પૌરાણિક નાટકો'માં વીરરસભર્યા સંવાદો આલેખી તેને જોમદાર અને પ્રભાવશાળી બનાવવા જતાં તેમાં નરી કૃત્રિમતા, નાટકીપણું અને મારામારીનાં અંશો જ આવી ગયેલ છે. નાટકમાં પાત્રોનો, વસ્તુનો અને પ્રસંગોનો સંઘર્ષ હોય

* સીસાપટી–હાયપેટિવ

તો નાટક ઊંચકોટિનું બને, પણ 'પૌરાણિક નાટકો'માં શ્રી મુનશીએ એ સંઘર્ષને ઘણો અસ્વાભાવિક અને પ્રસંગોપાત હાસ્યાસ્પદ બનાવી દીધેલો છે. તેની સામે રમણલાલે આ નાટિકામાં મૂકેલો સંઘર્ષ મૂકતાં *રમણલાલ મુનશી કરતાં વધારે સ્વાભાવિકતા આણી* શકી સારું કૌશલ્ય દર્શાવી શકતા લાગે છે. નાટિકાનો નીચે આપેલો ભાગ આ વિધાન સ્ફુટ કરવામાં સહાયરૂપ થશે:

વઝીર: બોલો, દેસાઈ! તમારા તાલુકાની જમાબંધી કેટલી?

કુંવરજી: પાંચ લાખ, વઝીર સાહેબ!

વઝીર: તેમાંથી કેટલી રકમ વસૂલ કરી?

કુંવરજી: બે લાખ વસૂલ આવ્યા.

વઝીર: બાકીના ત્રણ લાખનું શું કર્યું?

કુંવરજી: મેં હજૂરને કેફિયત સાદર કરી છે. એક લાખ આવતી સાલ ઉપર તહકૂબ રાખવા, અને બાકીના બે લાખનું આગણું માંડી વાળવું.

વઝીર: શા માટે? બીજેથી વસૂલ પૂરું આવ્યું, અને તમે તહકૂબી અને માફીની માગણી કેમ કરી શકો?

કુંવરજી: મેં કારણ બતાવ્યું છે. એટલી રાહત નહિ મળે તો પંચમહાલનો ખેડૂત નાદાર બની જશે.

વઝીર: તેની તમારે શી પંચાત? તમને વસૂલ માટે દેસાઈગીરી આપી છે, ખેડૂતોની વકીલાત માટે નહિ!

કુંવરજી: નામવર સૂબા સાહેબને મારી અરજ છે. મને દેસાઈગીરી આપી તે પંચમહાલને આબાદ કરવા માટે; પાયમાલ કરવા માટે નહિ. ખેડૂતની વકીલાત હું બંધ કરીશ તે દિવસે હું દેસાઈ મટી ગયો હોઈશ.

વઝીર: તેવો જ પ્રસંગ આવે છે. અડધ ઉપરાંત રકમ વસૂલ ન આવે એ કાંઈ લાયકાતનું ચિહ્ન નથી.

કુંવરજી: પંચમહાલનાં જંગલ વધાવ્યાં, હજારો વીઘાં પડતર

જમીન ખેતીલાયક બનાવી, અને લૂંટફાટ કરતી ભીલ-ટોળી સરખી ગુન્હેગાર જાતોને ખેડૂતમાં બદલી નાખી. એમાં હજૂરને કોઈ જગાએ નાલાયકી લાગી હોય તો દેસાઈગીરીની મારી સનદ રદ કરવા હું જ હજૂરને વિનતિ કરું છું.

વઝીર: તમારા વગર બીજો કોઈ દેસાઈગીરી કરશે જ નહિ એમ તમે ધારો છો?

કુંવરજી: ના જી; દેસાઈગીરી કરનાર ઘણાં મળશે. હું તો માત્ર મારા ખેડૂત......

સૂબા: જુઓ, દેસાઈ! તમે ખેડૂત ખેડૂત ન કર્યા કરો. રાજ્ય પણ ચલાવવું જોઈએ એ તો જાણો છો ને?

કુંવરજી: જરૂર. એ રાજ્યને માટે મારો જાન કુરબાન છે.

સૂબા: પણ પૈસા વગર રાજ્ય કેમ ચલાવાય?

કુંવરજી: હજૂર! જેમ પૈસા વગર ખેડૂતો પોતાનું ઘર— પોતાનું જીવન ચલાવે છે તેમ પૈસા વગર આપણે રાજ્ય ચલાવવું જોઈએ.

સૂબા: એટલે?

કુંવરજી: ખેડૂત ભૂખે મરે તો અમલદારોએ, વઝીર સાહેબે, સૂબા સાહેબે અને ખુદ શહેનશાહે પણ ભૂખ્યા રહેવું જોઈએ. ખેડૂતને માથે છાપરું ન હોય તો મારાથી ઘરમાં અને હજૂરથી હવેલીમાં ન જ રહેવાય. ખેડૂતનાં હળ, સમાર અને ગાડાં ગીરો મુકાય. ત્યારે કોઈથીએ ચારડો અને પાલખીઓમાં ન જ બેસાય. ખેડૂત-પત્નીના કંઠમાં ગીત ન હોય ત્યારે આપણાથી મહેફીલો ન ભરાય.

વઝીર: આ દેસાઈ શું બકે છે? આપણે શું ખેડૂત માટે રાજ્ય કરીએ છીએ?

કુંવરજી: નહિ તો કોને માટે? વઝીર સાહેબ! જગતને દેસાઈ વગર ચાલશે, વઝીર વગર ચાલશે, સૂબા વગર ચાલશે અને સુલતાન વગર પણ ચાલશે; પણ જગતને ખેડૂત વગર કદી ચાલવાનું નથી.

વજીર: આ તદ્દન બેહૂદી વાત થાય છે. રાજદ્રોહી શબ્દો બોલાય છે. નામવર! આપના માનીતા દેસાઈ બેદીને લાયક બનતા જાય છે.

સૂબા: દેસાઈ! તમારો ઇલમ અને તમારી બાહોશી જોઈ મેં તમને દેસાઈગીરી આપી. તમને હજી આગળ ચઢાવવા હું ઇચ્છું છું. તમારે માટે મને લાગણી છે એટલે હું તમારું સાંભળી રહ્યો. પરંતુ હવે આ ઢબનું કાંઈ પણ બોલશો તો હું તમને સીધા કેદખાને મોકલી દઈશ.

કુંવરજી: મારી અરજ છે. હજૂર! હું રાજદ્રોહ કરતો નથી. રાજ્ય આબાદીની હું ચાવી બતાવી રહ્યો છું.

... ...

સૂબા: શું તમારું એમ કહેવું છે કે ખેડૂતો આબાદ નથી થયા?

વજીર: એમનાં મકાનો જુઓ, ખેતરો જુઓ, વસ્ત્રો જુઓ અને પછી કહો કે ખેડૂતો સૂબા સાહેબના અમલમાં આબાદ નથી થયા.

કુંવરજી: વજીર સાહેબ! ખેડૂતોની આબાદી ઉપર મીઠી નજર રહેવા દો. તેની આબાદીને ટોકશો નહિ, રોકશો નહિ. ખેડૂત નિર્ધન હશે તો નાદાર બનશે; ખેડૂત ડગમગતો હશે તો શહેનશાહતના પાયા ડગમગતા રહેશે; ખેડૂત બળતોઝળતો હશે તો એના નિસાસાની ઝાળ વેપારવણજ અને ધનવૈભવને બાળી મૂકશે, 'જહાંપનાહ! ખેડૂત, અમલદાર અને રાજા એ ત્રણ સમરેખાઓનો ત્રિકોણ એનું નામ રાજ્ય. એ રેખાઓમાં વિષમતા આવશે તો એ ત્રિકોણ બેડોળ બની જશે—અરે ત્રિકોણ જ તૂટી જશે.

સૂબા: બસ, બસ, દેસાઈ! તમારે માત્ર ભલાઈ લેવી છે, ખેડૂતોમાં સારા કહેવડાવવું છે, અને દેસાઈગીરી કાયમ રાખવી છે. એવી મુત્સદ્દીગીરીનો મારે ખપ નથી. જ્યાં સુધી તમે જમાબંદીની

પૂરી રકમ ભરી નહિ દો ત્યાં સુધી હું તમને નજરકેદી તરીકે રાખવાનું ફરમાન કરું છું.

કુંવરજી: હજૂરનું ફરમાન માથે ચઢાવું છું. સાથે આ મારો દેસાઈગીરીનો પરો આપ નામદારને પાછો સોંપુ છું. [ખીસામાંથી પરો કાઢી સૂબાના પગ આગળ મૂકે છે, સલામ કરે છે, ત્રણ ડગલાં સામે મુખે પાછા ફરીને સિપાઈ સાથે દરબારની બહાર જાય છે.]
—પ્રવેશ ત્રીજો

ઉપરોક્ત અવતરણ નાટ્યકલાના સુંદર નમૂના જેવું છે. સંક્ષિપ્ત, સચોટ, સરળ પાત્રોચિત સંવાદકલા દ્વારા દેસાઈ, વજીર અને સૂબા નાં પાત્રો સ્પષ્ટ થાય છે. સામ્યવાદી વિચારોની છાયા તેમાં હોવા છતાં તેમાં સીધો પ્રચાર લાગતો નથી એટલી તેની વિશેષતા છે. કુંવરજી દેસાઈનું પાત્ર રમણલાલે સર્જેલાં અમર અને જીવન્ત પાત્રોમાંનું એક છે.

'એક તક'[1]માં રમણલાલે પોતાના ગાંધીવાદી અને સામ્યવાદી વિચારસરણીના સમન્વયવાદના સંદેશને રજૂ કરી પુરુષની હાંસી ઉડાવી છે. માનવીનાં કૃતઘ્નતા, સ્વાર્થીપણું અને પ્રેમને લીધે પૃથ્વી, ચન્દ્ર કે કોઈ અદ માનવીને સંઘરવા તૈયાર થતું નથી. અન્તે મહામાયા પુરુષને સ્ત્રીની દયા પર તેને એક તક આપી દે છે. આ નાટિકાનો મુખ્ય રસ શાંત છે. અહીં પણ પૃથ્વી, સૂર્ય, ચન્દ્ર વગેરે પાત્ર બનીને આવે છે. તેનું નિરૂપણ સીધું સરળ હોવા છતાં અને તેનું વક્તવ્ય સુંદર હોવા છતાં કલાદૃષ્ટિએ તે નબળી નાટિકા છે એમ કોઈને કહેવું હોય તો જરૂર કહી શકે!

'દીપાવલી'[2]માં નવરાત્રિથી શરૂ કરી નવાં વર્ષ સુધીના હિન્દુઓના અશ્વિન માસના ઉત્સવોનું વર્ણન આવે છે. ખરી દૃષ્ટિએ તો આ નાટિકામાં નાટ્યતત્વ છે જ નહિ; કોઈ વર્ણનાત્મક

૧. 'પરી અને રાજકુમાર', ૨. 'તપ અને રૂપ'

નિબંધ કે આખ્યાનિકા જેવી તે લાગે છે. વળી નાટિકાનો વાર્તાલાપ અર્વાચીન યુગનાં એક હિન્દુ અને કોઈ પરદેશી વચ્ચે થતો હોય છે ત્યાં રાજા વિક્રમાદિત્ય આવી ચઢી અર્વાચીન રાજસત્તા અને રાજતંત્ર પર ઠીક ઠીક પ્રહારો કરી જાય છે! કૃત્રિમ રચના અને નિબંધાત્મક નિરૂપણને લીધે નાટકનું વક્તવ્ય રમણલાલની અન્ય નાટિકાઓ માફક આકર્ષક હોવા છતાં અહીં તે મારું જતું લાગે છે. તેમાં વાતાવરણ પણ જામતું નથી; બધું ધુમ્મસ ભરેલું અને ચમત્કારિક જ લાગે છે. તેમાં વળી નાટકના અન્તે કૃષ્ણને નવા વિચારોના પ્રતીક રૂપે પાત્ર તરીકે દાખલ કરી લેખક કૃષ્ણજીવનનું રહસ્ય પણ સમજવા બેસી જાય છે, પરિણામે વસ્તુ, અભિનય, સમય સ્થળ શેની યે જાણે એકાગ્રતા સચવાતી હોય તેવું ન લાગતાં નાટિકા તદ્દન નિસ્તેજ બની ગઈ છે.

'હે રામ!'[૩] એ રેડિયો નાટિકા છે. તેમાં ગાંધીજીના સને ૧૯૧૫થી માંડી ૧૯૪૭ સુધીના અને કાર્યનું ત્વરિત નિરૂપણ લેખકે કરેલું છે. રમણલાલ સરખા સિદ્ધહસ્ત સાહિત્યકારની પણ રેડિયો નાટિકા જો આવી જ હોય તો અન્ય ઇતરલેખકોને રેડિયો નાટિકાઓ ગ્રંથસ્થ ન કરવાની સલાહ દેવાનું મન થઈ આવે છે! કેમકે રેડિયો નાટિકામાં ચિરંજીવનાના અંશો બહુ થોડા હોય છે.+ પત્રકાર લેખકોની માફક રેડિયો લેખકો પણ ચિરંજીવ સાહિત્ય ન જેવું સર્જી શકે છે. એ લેખકોને એ 'બાબરા ભૂત'ને સદા ય ધમકતો રાખવા માટે જે તે હાથ લાગ્યું તેના પર ઉતાવળે લખી નાખીને તે ભૂતને ધરાવી દેવું પડે છે. આવી રીતે સર્જાતું સાહિત્ય ચિરંજીવ અને ટકાઉ ન હોય તે સ્વાભાવિક છે.

---

૩. 'પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં'

+ '...Radio as an art medium has little permanency.'
—*Barnard Sobel* : '*The Theatre Handbook*'

' ગુજરાતી સાહિત્યની કેટલીક ઉત્તમ ઉપહાસિકાઓ

અર્વાચીન યુગ ઉપહાસિકા – Comedy નેા છે. પ્રવર્તમાન માનવજીવન કરુણતાની ચક્કીમાં પીસાતું હેાવા છતાં આજે નાટયક્ષેત્રે ઉપહાસિકાઓ જ વધારે લખાય છે. અર્વાચીન યુગનેા શ્રેષ્ઠ નાટ્યકાર બર્નાર્ડ શે પણ પ્રધાનતઃ ઉપહાસિકા લેખક છે, અને તેનું કારણ ઘણું સ્પષ્ટ છે. અર્વાચીન યુગે કટાક્ષપાત્ર કે હાસ્યજનક એવું ઘણું ઘણું ઉત્પન્ન કરેલું છે. વળી અર્વાચીન યુગની રંગભૂમિ લાગણીપ્રધાન કરતાં બુદ્ધિપ્રધાન નાટ્યતત્ત્વોને સહેલાઈથી અનુરૂપ થાય તેવી હેાય છે. અર્વાચીન યુગની રંગભૂમિ પર સ્વાભાવિક લાગે તેવી રીતે કરુણ તત્ત્વેા રજૂ કરવાનું કામ ઘણું કૌશલ માગી લે છે.

હાસ્યરસને નિષ્પન્ન કરવાની શક્તિ, રમણલાલમાં ઉત્તમ પ્રકારની છે. કટાક્ષ ઉપરનું તેમનું પ્રભુત્વ પણ ઘણું વિસ્મયજનક છે. જીવનના ઉલ્લાસના લેખક હેાવા છતાં અર્વાચીન યુગની રાજકીય, આર્થિક અને સામાજિક અસમાન રચનાએ જે વિષમ પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન કરી છે તેણે રમણલાલમાં એક પ્રકારની વક્રદૃષ્ટિ પણ ખીલવેલી છે. પરિણામે તેઓ કટાક્ષ દ્વારા ઊંચકેાટિનેા હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરે છે. પ્રા. અનંતરાય રાવળ ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનેા સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ લખતાં રમણલાલની નાટ્યલેખક તરીકેની સફળતા વિશે જ્યારે લખે છે: "આવેશભર્યા સંવાદ, દિલ ધડકાવનારા બનાવેા, રસિક શૃંગારનાં દશ્યેા, ' કેામિક' નામથી ધંધાદારી રંગભૂમિને માનીતું થઈ પડેલું હાસ્યતત્ત્વ અને ગીતેા એમનાં નાટકેાનાં મુખ્ય લક્ષણેા અને અંગ બની ગયાં છે'× ત્યારે તે યેાગ્ય લાગતું નથી. ધંધાદારી રંગભૂમિને મળતું 'કેામિક' રમણલાલનાં નાટકેામાં હેાતું નથી. ધંધાદારી રંગભૂમિ પરનું 'કેામિક' ઘણી વાર સસ્તું, જુગુપ્સાજનક, વિચારવિહીન અને મહદ્અંશે કૃત્રિમ હેાય છે. જ્યારે રમણલાલનાં નાટકેાનેા હાસ્યરસ અર્વાચીન સમાજરચના પર કટાક્ષ વેરી તેનું

× પ્રા. અનંતરાય રાવળ : 'સાહિત્ય વિહાર'

પુનર્વિધાન કરવા મથતો બુદ્ધિપ્રધાન હાસ્યરસ હોય છે. * આ વિધાનને પુષ્ટ કરવા જરા વિગતથી રમણલાલની ઉપહાસિકાઓ જોઈએ.

'શંકિત હૃદય'એ રમણલાલની ઘણી લોકપ્રિય અને રંગભૂમિ ઉપર વારંવાર સફળ થયેલી નાટ્યકૃતિ છે. × રમણલાલ પોતે પોતાની સાહિત્યકૃતિ વિશે કદાપિ પ્રશંસાત્મક શબ્દો કાઢતા નથી. પણ આ વિશે તેઓ ગૌરવપૂર્વક લખે છે: "ઘણી જગ્યાએ એ ભજવાઈ ચૂક્યું છે. બીજા કોઈ પણ નાટકની સરખામણી કરી શકે એટલી વાર એ ભજવાઈ ચૂક્યું છે." +

લોકપ્રિયતા કે રંગભૂમિની સફળતા એ કોઈ પણ સાહિત્ય-

---

* 'હાસ્ય અને કટાક્ષ મને ગમે છે' હું પણ ખડખડ હસી શકું છું. હાસ્ય મારો માનીતો રસ છે. પ્રેમાનંદ, નવલરામ તથા રમણભાઈને હું રસપૂર્વક વાંચતો. સર્વેન્ટીસ, માર્કટ્વેન, શેક્સપિયર, શૉ, સ્ટીવનલીકોક અને છેલ્લે છેલ્લે પી. જી. વુડહાઉસનાં લખાણોનો મને ઠીકઠીક પરિચય છે ..... ક્ષુદ્ર અને સંસ્કારહીન મશ્કરી મને જરા ય ગમતી નહિ, એટલે હાસ્યની વિશુદ્ધિ હું જરૂર માગતો.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

× '.....આ નાટક શોખીન નટવર્ગ–Amatures ને ગમ્યું હોય તેમ લાગે છે; કારણ, ગુજરાત અને ગુજરાત બહારથી પણ આ નાટક ભજવવા માટે દર વર્ષે એક બે માગણીઓ આવતી જ રહે છે'

—ર. વ. દેસાઈ: 'શંકિત હૃદય' બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના

+ ર. વ. દેસાઈ: 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

ગુજરાતમાં તો આ નાટક સફળતાપૂર્વક અનેકવાર ભજવાઈ ચૂક્યું છે જ. પણ ગુજરાતની બહાર ટાંગાનિકા ત્વાન્ઝા નગરમાં 'શંકિત હૃદય' ત્યાંની કોઈ શાળા માટે ફાળો એકઠો કરવાના ઉદ્દેશથી જ્યારે તે નાટકની કેવળ બે વાર ભજવણી કરતા ઓપેરાની જાહેરાતના ઉત્પન્નસહ ચોખ્ખો નફો પચાસ હજાર શિલિંગનો થયેલો! એ 'શંકિત હૃદય'ની રંગભૂમિ માટેની અનુકૂળતા અને સફળતા દર્શાવી આપે છે. ગુજરાતી સાહિત્યની કોઈ પણ નાટ્યકૃતિ ખરેખર આટલી સફળતાપૂર્વક ભજવાઈ નહિ હોય.

કૃતિની શ્રેષ્ઠતાનો પુરાવો નથી. અને એવી ઉપેક્ષાવૃત્તિથી ત્રીસ વર્ષ પહેલાં લખાયેલી આ નાટ્યકૃતિનું તટસ્થ દૃષ્ટિએ પણ આજ અધ્યયન કરતાં તેની લોકપ્રિયતા અને તેની સફળતા સકારણ લાગે છે! ગુજરાતી સાહિત્યમાં આજ પર્યંત લખાયેલી ઉપહાસિકાઓમાં 'શંકિત હૃદય' અનેક દૃષ્ટિએ ઘણી ઊંચી કક્ષાની ઉપહાસિકા લાગે છે. અહીં કોઈને શ્રી મુનશીની ઉપહાસિકાઓને અન્યાય થતો લાગશે, પણ ખરેખર એમ લાગવાને કારણ રહેતું નથી તેવો ખ્યાલ બન્ને લેખકોની આજ લેખમાં આગળ ઉપર કરેલી સરખામણી જોયા પછી આવ્યા વગર નહિ રહે.

વસ્તુસંકલના, પાત્રાલેખન, સંવાદરચના વગેરે 'શંકિત હૃદય' માં સુંદર રીતે સમન્વિત થયેલાં છે. વિશ્વની સેવા કરવાનાં સ્વપ્નો સેવતાં અને છતાં સામાન્ય માનવી જેમ કામુકતાને વશ થઈ જતાં યુવકગણ પર, તેમ જ શંકાની એક માત્ર ક્ષણથી પોતાના પ્રેમીને અને સમગ્ર પુરુષજાતને તિરસ્કારતી બની જતી ચંદ્રિકાના પાત્ર દ્વારા યુવતીગણ પર તેમ જ પારકે પૈસે પરમાનંદ ઉડાવવાનાં સ્વપ્નાં સેવતા આજના શિક્ષિત અને સંસ્કારી ગણાતાં વકીલ, ડૉક્ટર, કવિ વગેરેના વર્ગ પર રમણલાલે ઘણો વેધક કટાક્ષ આ નાટકમાં કરેલો છે. શેક્સપિયરની કેટલીક સુંદર લેખાયેલી વિનોદિકાઓને મળતું કલાવિધાન અને તેના જેવી પરિસ્થિતિ રમણલાલ આ નાટકમાં નિષ્પન્ન કરી શક્યા છે. દરેક પાત્ર, દરેક પ્રસંગ, દરેક સંવાદ ઘણાં વાસ્તવિક અને સજીવ બન્યાં વગર રહ્યાં નથી.

કુંજ એક રસિક પત્ની ઘેલો પતિ છે. એ ખરી રીતે તો ચિદ્દઘનના પતનનો ભોગ બનેલો છે. ચિદ્દઘનનો મિત્રદ્રોહ તેને ઘણો આઘાત પહોંચાડે છે. શેક્સપિયરના લીઓનટીસ, પોસ્થ્યુમસ કે કેટલેક અંશે ઓથેલો જેવી મનોદશા એ પાત્રમાં જોવા મળે છે. શંકા ઉદ્ભવ્યા પછીનું મનોવિશ્લેષણ ખરેખર વાસ્તવિક અને હૃદયસ્પર્શી લાગે છે. ચિદ્દઘન, ચંદ્રિકા અને કુંજના મનોવિશ્લેષણમાં રમણ-

સાથે પોતાની નવલકથાઓમાં પાત્રોમાં પણ ન દર્શાવેલી સચોટતા આણેલી છે. દષ્ટાંત તરીકે અહીં કુંજની અંતરવેદના નિહાળીએ :

કુંજ : જગત જૂઠું છે. મનુનો વંશજ નિમકહરામ છે. સૂર્યમાંથી અગ્નિ વરસે છે! આપણે ભૂલથી તેને અજવાળું કહીએ છીએ. ચંદ્રમાં શીતળ, કેફભર્યું ઝેર વરસે છે! મૂર્ખ માનવી તેને ચાંદની કહી તેમાં રાસ માડે છે! અને એ રાસ ? એ તે ચમકતી તલવારોની હીંચ ? કે કાળનાગ અને કાળી નાગણોની ગૂંચણી ?... ઓ ભયંકર માનવી! તું લીલોતરી નીચે સંતાયેલો જ્વાળામુખી છે! તારાં સ્મિતની પાછળ આકાશનું ઊંડાણ છે! તારાં આંસુની પાછળ જીવન દગતી વીજળી ઝબૂકે છે. અને તારા બોલની પાછળ પ્રલયનો મેઘનાદ ગર્જે છે! કુદરતના એક એક અણુમાં પર્વતનો ભાર થઈ જાય, અને તે સઘળા અણુઓ નીચે તું દટાય તો જ તારી કુટિલતાનો અંત આવે!

—અંક ૨, પ્રવેશ ૨,

આ જ પ્રમાણે શેક્સપિયરના *Cymbeline* માં ખલનાયક યાકીમોના પ્રપંચોનો ભોગ બનેલ પોસ્થ્યુમસ આત્મસંભાષણ કરતો વિષવમન કરે છે, અને ખાસ કરીને સમગ્ર સ્ત્રી જાતિ પ્રત્યે ઝેરીલા વિચારો કરતો તે થઈ જાય છે.

For there is no motion
That tends to vice in man, but a affirm
It is the woman's part, be it lying, note it,
The woman's flattering, hers. deceiving, hers,
Lust and rank thoughts, hers, hers, revenges, hers,
Ambitions, covetings, changes of periods, disdain,
Nice longing, slanders, mutability,
All faults that may be named, nay that hell knows,
Why, hers, in part or all, but rather, all,
For even to vice

They are not constant, but are changing still
One vice, but a minute old, for one
Not half so old as that. I'll write against them,
Desert them, curse them; greater skill
In a true hate, to pray they have their will;
The very devil cannot plague them.

Act II, Scene V

કુંજ અને પોસ્થ્યુમસ એ બન્ને નાયકો એક સરખી પરિસ્થિતિમાં જાણે સમાન આંતરવેદના ઠાલવતા લાગે છે. અહીં 'અપહરણ'ની દૃષ્ટિએ જોવું ઇષ્ટ નથી. આપણે જોઈ ગયા મુજબ રમણલાલમાં અનુકરણવૃત્તિનું પ્રાબલ્ય નથી. ઉપરોક્ત પરિચ્છેદો સરખાવીને આપણે જે કહેવું છે તે એ કે રમણલાલ શેક્સપિયર જેવું આલેખન અહીં કરી શક્યા છે. પ્રિયતમાની બેવફાઈથી જે કારી ઘા સંસ્કારી હૃદયને લાગે છે તેનું વેધક નિરૂપણ આપણે અહીં નિહાળી શકીએ છીએ.

આ બધું છતાં નાટકનું નામાભિધાન (અગર તો તેનો મધ્યવર્તી વિચાર) બહુ યોગ્ય નથી. ચિદ્‌ઘને ખરેખર કામુક બનીને જ વિલાસને ચુંબન કરેલું! એટલે એ તો પૂરો દૂષિત છે જ. અને એ દસ્ય નિહાળી ત્યાં હાજર રહેલી કોઈ પણ વ્યક્તિને શંકા ગયા વગર રહે જ નહિ. શેક્સપિયરના લીઓનટીસ, પોસ્થ્યુમસ કે ઓથેલો તો ખોટી રીતે વહેમાયેલા. જ્યારે અહીં વિલાસ નિર્દોષ હોવા છતાં ચિદ્‌ઘન તો પૂરો ગુન્હેગાર કે દોષિત બને જ છે. એટલે કેવળ એક શંકાને લીધે જ જુદી જુદી વ્યક્તિઓનો સંસાર સળગી ઊઠ્યો એમ લેખક ગર્ભિત રીતે નાટકના શીર્ષક અને વક્તવ્ય દ્વારા સૂચવવા માગતા હોય તો તે ખરેખર ઉચિત લાગતું નથી.

'શંકિત હૃદય' જેટલું સફળ અને અકૃત્રિમ લાગે છે તેટલું જ 'અંજની' નિષ્ફળ અને કૃત્રિમ લાગે છે. 'શંકિત હૃદય'જેમ તેમાં પણ બે નાયકો આવે છે: જયપ્રસાદ અને પ્રિયકાન્ત. જય-

પ્રસાદ પણ કુંજ જેટલો ધનવાન હોય છે. પણ જયપ્રસાદ ધનથી કંટાળી ગયો છે. વળી 'શંકિત હૃદય'માં જેમ કુંજનું ધન પચાવી પાડવા ડૉક્ટર, વકીલ વગેરે મથતાં હોય છે તેમ અહીં જયપ્રસાદનું ધન પચાવી પાડવા ભીખાલાલ મુનીમ મથતો હોય છે. 'શંકિત હૃદય'ની ચંદ્રિકા અને વિલાસની જેમ 'અંજની'માં પણ બે નાયિકાઓ હોય છે: અંજની અને માલિની. 'શંકિત હૃદય'મા ધનવાન શેઠના ધનનું જેમ કવિ રક્ષણ કરે છે તેમ અહીં કેસરલાલ એ કામ બજાવે છે. અલબત્ત એ છતાં બન્ને નાટકોની સજાવટ, વસ્તુ અને પાત્રાલેખનમાં તેમ જ મધ્યવર્તી વિચારમાં ઘણો જ તફાવત રહેલો છે. વળી 'શંકિત હૃદય' 'કલા માટે કલા'ની કૃતિ છે જ્યારે 'અંજની' સામ્યવાદી વિચારોની પાર્શ્વભૂમિ પર મંડિત થયેલું છે. 'શંકિત હૃદય' આદિથી અન્ત સુધી શુદ્ધ નાટ્યકૃતિ જ લાગે છે જ્યારે 'અંજની'મા નવલકથાને જાણે નાટ્યસ્વરૂપ આપવામાં આવ્યું હોય તેમ લાગે છે! અર્થાત્ 'અંજની'માં નાટક કરતાં નવલકથાના અંશો વધારે છે.

અતિધનથી જયપ્રસાદને કંટાળી જવાનું શું કારણ હતું તે સમજાતું નથી. ધનની ગમે તેટલી ઉપેક્ષા કરીએ, પણ એ છતાં તેનાથી કંટાળી જવા જેવું યોગ્ય કારણ લેખકે દર્શાવ્યું નથી. વળી ભિખાલાલ મુનીમની પુત્રી ચંપા કલાધર, પદ્મકાન્ત વગેરેને પ્રેમમાં પાડી બનાવતી હોવા છતા તે સંસ્કારી યુવતી જેવી કેમ લાગે છે? વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ તેનું પાત્રાલેખન અર્વાચીન યુગની ધૂર્ત યુવતી જેવું લાગવું જોઈએ. કેમકે ગમે તેવા મૂર્ખ પ્રાણીઓ હોવા છતાં ચંપા જે પ્રકારના ધૂર્ત પ્રેમની તેમની સાથે રમત રમતી હોય છે તે 'કાકાની શશી' જેવી સુધરેલી વેશ્યાવૃત્તિને જ મળતી હોવાથી ચંપા નાટકમા આદરપાત્રને બદલે ઘૃણાપાત્ર લાગે એવી રીતે તેનું પાત્રાલેખન લેખકે કરવું જોઈતું હતું.

વળી અહીં નાટકમાં એક બીજું નાટક ભજવાય છે. 'કામ-

દહન'નું મૂળ નાટક કેવળ અભિનય અને નૃત્યો દ્વારા જયપ્રસાદને ત્યાં થાય છે. પરંતુ તેનું આલેખન કરતાં લેખકને આવડયું નથી. એ આખો પ્રસંગ નવલકથાશાહી બની ગયો છે. શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં કે ભવભૂતિનાં '*ઉત્તરરામચરિત'માં નાટકની અંદર નાટક* ભજવાતું હોય છે તે મુખ્ય વસ્તુને વેગ આપનાર અને કલાના પરિપાક જેવું બની રહે છે. ત્યારે અહીં, તે ધંધાદારી રંગભૂમિમાં મુખ્ય વસ્તુથી પ્રહસનનો પડદો જેમ જુદો પડી જતો હોય છે તેવું બનેલું છે. વળી જયપ્રસાદ અને અંજની જેવા ગર્ભશ્રીમંતો ગરીબોની સેવા અને સામ્યવાદી વિચારો પ્રત્યે ઘણાં કૃત્રિમ રીતે વળનાં હોય તેમ લાગે છે. આવી ખામીઓને લીધે રંગભૂમિ પર પણ 'અંજની' બહુ સફળ કેમ નથી નીવડયું તે સમજી શકાય તેવું હોય છે.

રમણલાલ દરેક પ્રકારનો હાસ્યરસ સફળતાથી યોજી શકે છે. 'શંકિત હૃદય'માંનો હાસ્યરસ Humour–માર્મિક હાસ્યને મળતો છે.* કેમકે તેમાં તમે દરેક પાત્ર પ્રત્યે હસી ઊઠો છો. પણ તે હાસ્ય પાછળ એક પ્રકારની ઊંડી સહાનુભૂતિ અને અનુકંપા હોય છે. ચિદ્દ્ઘનની ભાવનાશ્રષ્ટતા અને ચંદ્રિકાના 'શંકિત હૃદય'થી દ્વેષાગ્નિ પ્રગટતાં જે હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થાય છે તેમાં તે પાત્રો તિરસ્કારપાત્રને બદલે વધારે દયાપાત્ર લાગે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે જુઓ

---

* Humourના આન્તર્ક લક્ષણો જ્યોર્જ મેરેડીથ આ પ્રમાણે આપે છે:

'If you laugh all round him, tumble him, roll him around, deal him a smack, and drop a tear on him, own his likeness to you and yours neighbour spare him as little as you shun, pity him as much as you expose, it is a spirit of Humour that is moving you.'

—'*Essay on Comedy*'

'શંકિત હૃદય'ના હાસ્યરસમાં આ લક્ષણો જોવા મળે છે.

હૃદયભગ્ન થયેલી ચંદ્રિકાનો વકીલ સાથેનો સંવાદ :

ચંદ્રિકા : આપે કાંઈ પણ પૂછવાની જરૂર નથી. મારે કામ છે. આપ હવે પધારો. [વકીલ સહેજ દૂર થાય છે] શિકાર અને શિકારીની ભાવના હજી પુરુષ અને સ્ત્રીના સંબંધમાંથી ગઈ નથી. હું જો ઈશ્વર હોઉં તો એક ક્ષણમાં દુનિયાને પુરુષ વગરની બનાવું. ફક્ત એક ચિદ્‌ઘનને છેલ્લી વાર જોતી આવું!

—અંક ૧, પ્ર. ૫

કવિના પાત્ર દ્વારા પણ મહદ્‌અંશે એ જ પ્રકારનો હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થતો હોય છે. જુઓ કવિ અને ચિદ્‌ઘન વચ્ચેની વાતચીત : (ડૉક્ટરના દવાખાનામાં એ પ્રસંગ બને છે.)

કવિ: [સલામ કરી] હું જ કવિ (સ્વગત) ગતિમાં જાણે રવિ. કલ્પના મારી મુગ્ધા નવી, અને અલંકારો ઊડું છું લવી !

ચિદ્‌ઘન : ડૉક્ટર, તમે પ્રથમ આ છોકરીને જોઈ આવો. કવિ, આપને હું થોડી વારમા બોલાવીશ. કેટલાંક મજૂરોની સ્થિતિ જોવી છે, એટલે જરા આપ થોભી જાઓ.

કવિ: જી હા. થોભવાને હરકત નથી. (સ્વગત) અત્યાર સુધી થોભેલા જ હતા. આપણી પ્રગતિ બે જ માર્ગે અત્યાર સુધી તો થઈ છે. એક લેણદારોની સંખ્યા વધારવામાં અને બીજી... બાળકોની સંખ્યા વધારવામાં......

—અંક ૧, પ્ર. ૪

તે જ પ્રમાણે વકીલ, ડાક્ટર વગેરે કુંજની વિહ્વળ મનોદશાનો ગેરલાભ ઉઠાવી તેની પાસે અગત્યના કાગળો પર સહી કરાવી લે છે ત્યારે કવિ પણ વકીલ, ડૉક્ટર વગેરેને અનુસરી એમ કરે છે :

કવિ : [સ્વગત] આપણે પણ સહી લેવામાં શા માટે પાછા પડવું ? [પ્રકાશ] સાહેબ, મને પણ સહી આપી નથી.

કુંજ : લાવો, તમે તો કવિ ને ? જુઓ, સારી કવિતાઓ

લખજો, અને આપણાં અનાથાશ્રમોમાં ગવરાવજો. હું અનાથ બાળકોનો પિતા છું. [સહી કરી આપે છે.]

કવિ : [સ્વગત] પોતાનાં છોકરાં ન હોય ત્યાં સુધી એ સંતોષ રાખશો સારો છે. [પ્રકાશ] અડચણ નહિ. હું પણ અનાથ બાળકોનો પિતા છું. [સ્વગત] ફક્ત તેમને અનાથાશ્રમમાં મોકલ્યા નથી, એટલું જ.

—અંક ૨, પ્ર. ૨

જ્યારે 'અંજની'માં નીચે આપેલા સંવાદમાં વક્રોક્તિ-Irony નાં લક્ષણો જોવા મળે છે.* ચંપા, અંજની સાથે પોતાના પ્રેમીઓ પર કટાક્ષ કરતાં વાતચીત કરતી હોય છે:

અંજની : ચંપા, શું કરે છે તું? કોની લાજ કાઢે છે?

ચંપા : મારા એક ઉમેદવાર પતિની.

અંજની : ઉમેદવાર પતિ? એક!

ચંપા : હા, પ્રોબેશનર હસબંડ. હિંદમાં આપણાં માબાપ ઝડપથી યુરોપ-અમેરિકા લાવવા માગે છે.

'ભાઈબીજ'[1] અને 'કવિઓનો કમરો'[2] એ નાટિકામાં પણ મુખ્યત્વે આ પ્રકારનો નિર્દોષ, નિર્દંશ અને હાસ્યપાત્ર બનાવેલી વ્યક્તિઓ પ્રત્યેની અનુકંપાભર્યો હાસ્યરસ લેખકે મૂક્યો છે. 'ભાઈબીજ'માં આ પ્રકારનો હાસ્યરસ નૈસર્ગિક લાગે છે, જ્યારે 'કવિઓનો કમરો'માં તેની અવાસ્તવિક અને કૃત્રિમ સજાવટથી હાસ્યરસ

* 'If instead of falling foul of the ridiculous person with a satiric rod, to make him writhe and shriek aloud, you prefer to sting under a sami-car-ess, by which he shall in his anguish be rendered dubious whethor indeed anything has hurt him, you an engine of grony.'

—*Meredith: 'Essay on Comedy'*

૧-૨. 'નવ અને રૂપ'

મારી મચડીને ઊભો કર્યો લાગે છે.

કટાક્ષ – Satireના રમણલાલ ઉત્તમ સર્જક છે. તેમની નવલકથાઓમાં, નવલિકાઓમાં અને 'ગુલાબ અને કંટક' સરખાં ચિંતનપ્રધાન પુસ્તકના લેખોમાં પણ કટાક્ષ પરનું તેમનું પ્રભુત્વ જોવા મળે છે. 'તપ અને રૂપ'માં સંગ્રહાયેલ 'ભાવનાનું ખૂન', 'પ્રભુનું પ્રયાણ', 'રાતી પટી' કે 'Red Tape' અને 'ચોરની દુનિયામાં' તથા 'પરી અને રાજકુમાર'માંની 'સ્વર્ગ છીનવ્યું' વગેરે એકાંકીઓમાં મુખ્યત્વે કટાક્ષ દ્વારા નિષ્પન્ન થતો હાસ્યરસ દયા નહિ પણ તિરસ્કારની જ લાગણી આપણામાં ઉપજાવે છે. + 'શંકિત હૃદય' સાથે ગુજરાતી સાહિત્યની પણ શ્રેષ્ઠ ગણી શકાય તેવી આ કટાક્ષપૂર્ણ ઉપહાસિકાઓ રમણલાલે લખી છે.

ગાંધીજી જતાં ગાંધીજીની ભાવનાનું પણ ખૂન થઈ ચૂક્યું છે. એ સૂત્રવિચારની આસપાસ 'ભાવનાનું ખૂન' નામે નાટિકા રચાઈ છે. તેમાં અર્વાચીન યુગના સ્વદેશી પ્રધાનો, મિલમાલિકો, 'ત્યાગ' કરી વધારે ભોગ ભોગવતા મહારાજાઓ, દંભી સ્વયં-સેવકો અને સેવિકાઓ પર વેધક કટાક્ષ લેખકે કરેલો છે. આ વસ્તુને જરા મળતી નાટિકા 'પ્રભુનું પ્રયાણ' છે. તેમાં અર્વાચીન યુગની નફાખોરી પર પણ કટાક્ષ છે. પ્રભુની મૂર્તિના થતાં વિસર્જનમાંથી પણ માણસો ધન એકઠું કરે છે! વેપારીઓ, ધનવાનો, પરસ્ત્રી-પ્રેમમાં સફળ થયેલા રંગીલા ભક્તો, અમલદારો, દેશનેતાઓ અને આગેવાનો વગેરે જ નફાખોરીના સૂત્રધારો હોય છે એવું પ્રતિ-પાદન કરી લેખકે તેમને કટાક્ષોથી વીંધી નાખ્યાં છે. પણ આ નાટિકાની રચના કૃત્રિમ બની ગઈ છે. નારદ અને ઈશ્વરનું પાત્ર

+ 'If you detect the ridicule, and your kindliness is chilled by it, you are slipping in to the grasp of satire.'

— *Meredith: 'Essay on Comedy'*

લખજો, અને આપણાં અનાથાશ્રમોમાં ગત્તરાવજો. હું અનાથ બાળકોનો પિતા છું. [સહી કરી આપે છે.]

કવિ: [સ્વગત] પોતાના છોકરાં ન હોય ત્યાં સુધી એ સંતોષ રાખવો સારો છે. [પ્રકાશ] અડચણ નહિ. હું પણ અનાથ બાળકોનો પિતા છું. [સ્વગત] ફક્ત તેમને અનાથાશ્રમમાં મોકલ્યા નથી, એટલું જ.

—અંક ૨, પ્ર. ૨

જ્યારે 'અંજની'માં નીચે આપેલા સંવાદમાં વક્રોક્તિ-Irony નાં લક્ષણો જોવા મળે છે.* ચંપા, અંજની સાથે પોતાના પ્રેમીઓ પર કટાક્ષ કરતાં વાતચીત કરતી હોય છે:

અંજની: ચંપા, શું કરે છે તું? કોની લાજ કાઢે છે?

ચંપા: મારા એક ઉમેદવાર પતિની.

અંજની: ઉમેદવાર પતિ? એક!

ચંપા: હા, પ્રોબેશનર હસબંડ. હિંદમાં આપણાં માબાપ ઝડપથી યુરોપ-અમેરિકા લાવવા માગે છે.

'ભાઈબીજ'[1] અને 'કવિઓનો કમરો'[2] એ નાટિકામાં પણ મુખ્યત્વે આ પ્રકારનો નિર્દોષ, નિર્દંશ અને હાસ્યપાત્ર બનાવેલી વ્યક્તિઓ પ્રત્યેની અનુકંપાભર્યો હાસ્યરસ લેખકે મૂક્યો છે. 'ભાઈબીજ'માં આ પ્રકારનો હાસ્યરસ નૈસર્ગિક લાગે છે, જ્યારે 'કવિઓનો કમરો'માં તેની અવાસ્તવિક અને કૃત્રિમ સજાવટથી હાસ્યરસ

* 'If instead of falling foul of the ridiculous person with a satiric rod, to make him writhe and shrick aloud, you prefer to sting under a sami-car-ess, by which he shall in his anguish be rendered dubious whethor indeed anything has hurt him, you an engine of grony.'

—*Meredith: 'Essay on Comedy'*

૧-૨. 'નપ અને રૂપ'

મારી મચડીને ઊભો કર્યો લાગે છે.

કટાક્ષ–Satireના રમણલાલ ઉત્તમ સર્જક છે. તેમની નવલકથાઓમાં, નવલિકાઓમાં અને 'ગુલાબ અને કંટક' સરખાં ચિંતનપ્રધાન પુસ્તકના લેખોમાં પણ કટાક્ષ પરનું તેમનું પ્રભુત્વ જોવા મળે છે. 'તપ અને રૂપ'માં સંગ્રહાયેલ 'ભાવનાનું ખૂન', 'પ્રભુનું પ્રયાણ', 'રાતી પટી' કે 'Red Tape' અને 'ચોરની દુનિયામાં' તથા 'પરી અને રાજકુમાર'માંની 'સ્વર્ગ છત્યું' વગેરે એકાંકીઓમાં મુખ્યત્વે કટાક્ષ દ્વારા નિષ્પન્ન થતો હાસ્યરસ દયા નહિ પણ તિરસ્કારની જ લાગણી આપણામાં ઉપજાવે છે.+ 'શંકિત હૃદય' સાથે ગુજરાતી સાહિત્યની પણ શ્રેષ્ઠ ગણી શકાય તેવી આ કટાક્ષપૂર્ણ ઉપહાસિકાઓ રમણલાલે લખી છે.

ગાંધીજી જતાં ગાંધીજીની ભાવનાનું પણ ખૂન થઈ ચૂક્યું છે. એ સૂત્રવિચારની આસપાસ 'ભાવનાનું ખૂન' નામે નાટિકા રચાઈ છે. તેમાં અર્વાચીન યુગના સ્વદેશી પ્રધાનો, મિલમાલિકો, 'ત્યાગ' કરી વધારે ભોગ ભોગવતા મહારાજાઓ, દંભી સ્વયંસેવકો અને સેવિકાઓ પર વેધક કટાક્ષ લેખકે કરેલો છે. આ વસ્તુને જરા મળતી નાટિકા 'પ્રભુનું પ્રયાણ' છે. તેમાં અર્વાચીન યુગની નફાખોરી પર પણ કટાક્ષ છે. પ્રભુની મૂર્તિના થતાં વિસર્જનમાંથી પણ માણસો ધન એકઠું કરે છે! વેપારીઓ, ધનવાનો, પરસ્ત્રી-પ્રેમમાં સફળ થયેલા રંગીલા ભક્તો, અમલદારો, દેશનેતાઓ અને આગેવાનો વગેરે જ નફાખોરીના સૂત્રધારો હોય છે એવું પ્રતિપાદન કરી લેખકે તેમને કટાક્ષોથી વીંધી નાખ્યાં છે. પણ આ નાટિકાની રચના કૃત્રિમ બની ગઈ છે. નારદ અને ઈશ્વરનું પાત્ર

+ 'If you detect the ridicule, and your kindliness is chilled by it, you are slipping in to the grasp of satire.'

—*Meredith: 'Essay on Comedy'*

અહીં રજૂ કરીને જૂની રંગભૂમિની તેમ જ અદ્દ્ભુતરસની તેમની 'સજનજની' આસક્તિએ નાટકના કલાવિધાનને અનાકર્ષક અને અસ્વાભાવિક બનાવી દીધું છે. 'સ્વર્ગ જીત્યું'માં પણ એ જ પ્રકારનાં પૃથ્વી અને સ્વર્ગના મિશ્રણવાળાં દૃશ્યો ગૂંથાયાં હોવાથી તેનું સુંદર વક્તવ્ય અનાકર્ષક થઈ પડે છે. અર્વાચીન યુગનાં કુટિલ રાજનીતિજ્ઞો પૃથ્વી જીતીને સ્વર્ગમાંથી ભક્તો અને ઈશ્વરને પણ હાંકી કાઢી કેવી રીતે જીત મેળવે છે તે પર અહીં વેધક કટાક્ષ થયો છે. બર્નાડ શોના 'જીનિવા', 'ઍપલકાર્ટ' વગેરે નાટકોમાં પણ અર્વાચીન યુગના પાશવી બની જતાં રાજતન્ત્રની ભયંકર હાંસી ઉડાવેલી જોવા મળે છે. રમણલાલ પણ અહીં કટાક્ષનું શૉ જેવું આલેખન જરૂર કરી બતાવે છે. અહીં તેમની જીવનદૃષ્ટિ પણ બર્નાડ શૉ જેવી લાગે છે. અલબત્ત, બર્નાર્ડ શૉની તીવ્ર સચોટતા તેમનામાં આવતી નથી.

'ચોરની દુનિયામાં' અને 'રાતી પટી'–'Red Tape' સર્વાંગ સુંદર ઉપહાસિકાઓ છે. એક યા બીજી દૃષ્ટિએ અર્વાચીન યુગનાં બધાં જ માનવો ચોર જ છે, એવો સૂર 'ચોરની દુનિયામાં' દ્વારા નીકળે છે. એક ધનિક ગૃહસ્થના બંગલાના વિસ્તૃત ઉદ્યાનને છેડે આવેલી એક ઝૂંપડીમાં વસી ચોરી કરીને કે ગમે તેમ કરીને ગુજરાન કરતાં મંગળ અને છેલો નામે બે ભાઈઓ દુનિયાના ઉઘાડા ચોર છે. જ્યારે કાપડ, ગ્યાસતેલ, ખાંડ વગેરેના કાળાં બજાર કરી ધનપતિ બનેલા બંગલાના શેઠ, તેમનાં કાળાં બજારની કાળી વ્યવસ્થા કરતો તેમનો રખવાળ મેમર, એ માટે જ લાંચ લેતો પોલીસ જમાદાર અને પોતાના પ્રેમી સાથે બાપાનું ઘર છોડી નાસી જવા માટે મંગળ અને છેલાની જ ઝૂંપડીમાં સંતાયેલી શેઠપુત્રી રંજન બધાં જ એક યા બીજે રૂપે દુનિયાનાં ચોર હોય છે. વળી મેમર તો મંગળ-છેલાની નિર્દોષ બહેન ગોનીના ઉપર મોહી પડીને તેની લાલચમાં રાખી અનેક કુટિલ યોજનાઓ ઘડતો હોય છે. વીસેક

પૃષ્ઠોની આ સળંગ એકાંકી નાટિકા વસ્તુસંવિધાન, પાત્રાલેખન, સંવાદ, કાર્યવેગ અને સમાજની બદી પર થતાં કટાક્ષો દ્વારા ઘણી જીવંત બની છે. એ જ પ્રમાણે 'રાતી પટી'–'Red Tape' આજની સરકારી કચેરીઓની અવ્યવસ્થિત તુમારશાહી પર વેધક કટાક્ષો વેરે છે. તુમારશાહીને અંગે પ્રજાને કેટલું સહન કરવું પડે છે તેના જીવંત દૃષ્ટાંતો દ્વારા લેખકે એક વિચારને કેન્દ્રિત કરી જુદાં જુદાં ચાર દૃશ્યો યોજ્યાં છે. ન્યાયની અદાલતોમાં ચુકાદામાં થતી ભયંકર ઢીલ, હુકમ અને અમલ વચ્ચે વીતી જતો પેઢીઓનો લાંબો કાળ, તેમ જ સરકારી હુકમોના તુમારે અર્થમાંથી નીપજતાં અનર્થોએ આજના રાજવહીવટમાં કેટલો સડો પેસાડ્યો છે તેનું આ નાટિકા યથાર્થ નિરૂપણ કરે છે અલબત્ત તેના સંવાદો દ્વારા કટાક્ષને લેખકે હળવો કરી નાખી *Satire* કરતાં *Farce*નું રૂપ વધારે આપી દીધું છે. એ નાટિકાના ત્રીજા પ્રવેશ અને ચોથા પ્રવેશમાંથી થોડા અગત્યના સંવાદો ઉપર્યુક્ત વિધાનને પુષ્ટિ આપે છે એ અર્થે અહીં જોઈ લઈએ. [નીચે આપેલું દૃશ્ય થોડાં યુવક-યુવતીઓ સમક્ષ બનતું હોય છે તે યાદ રહે.]

[એક નવીન પુરુષ આશ્ચર્યમૂઢ બની પ્રવેશે છે.]

બીજો યુવક: ભાઈ! તમે કોણ છો? ભૂતપ્રેત જોયું હોય એવા કેમ લાગો છો?

નવીન પુરુષ: હું એક આશ્ચર્યચકિત પ્રાણી છું. હજી આશ્ચર્યનો ધક્કો ચાલુ જ છે.

યુવતી: શાથી આમ આશ્ચર્ય પામ્યા? હવેની દુનિયામાં કશું જ અલૌકિક હોઈ શકે જ નહિ.

નવીન પુરુષ: ચમત્કારમાં અવિશ્વાસ ન રાખો. જુઓ...વાંચો આ એક હુકમ આવ્યો છે તે. [એક કાગળ આપે છે.]

પહેલો યુવક: આ...તો...તમારાં પોતાના લગ્ન અંગે મંડપ બાંધવાની પરવાનગીનો રૂક્કો છે...

નવીન પુરુષ : એમ ? તો મારી આંખ સારી છે, નહિ ? [સહેજ હસે છે.]

પહેલો યુવક : જરૂર સારી છે.

યુવતી : પણ તેમાં આશ્ચર્યચકિત કેમ થાઓ છો ?

નવીન પુરુષ : જરા ધારીને મને નિહાળો ! મારું લગ્ન હમણાં જ થાય એવું કોઈ ચિહ્ન તમને મારામાં દેખાય છે ?

પહેલો યુવક : આમ...તો...લમણા ઉપરના વાળ ધોળા પડતા લાગે છે.

બીજી યુવતી : અને યૌવન...જરા ઓસરતું લાગે છે.

પહેલી યુવતી : અને...લાંબી લગ્નજિંદગીથી...કે પછી કોણ જાણે શાથી......આપનું મુખકમળ જરા કરમાતું સંકોચાતું લાગે છે...છતાં હજી વૃદ્ધલગ્નનો કાયદો તમને લાગુ પડે એમ તો છેક ન જ કહેવાય.

નવીન પુરુષ : આપની આંખ સત્ય નિહાળે છે. મારું લગ્ન થયે વીસેક વર્ષ થઈ ગયાં. પત્ની હજી જીવે છે અને મારાથી પણ વધારે લાંબું જીવે એવી તંદુરસ્તી ભોગવે છે...પછી આજ આ લગ્નમંડપ બાંધવાની પરવાનગી ક્યાંથી આવી ?

પહેલો યુવક : તમારું લગ્ન વીસેક વર્ષ ઉપર થયું તે વખતે તમે મંડપ બાંધવાની પરવાનગી માગેલી ?

નવીન પુરુષ : હા જી.

બીજો પુરુષ : તે મળેલી ખરી ?

નવીન પુરુષ : ના જી. પણ એ પરવાનગી મળશે એમ ધારી મેં મંડપ બાંધી દીધેલો. અરે...પરવાનગી આપનારા અધિકારી પણ એ મંડપમાં આવી મારાં લગ્ન ઉપર આશીર્વાદ વરસાવી ગયા હતા ......સુધરાઈના નોકરને બે પાંચ હાથમાં પકડાવી દીધેલા...પછી એ વાતનું નામનિશાન પણ સાંભળ્યું નહિ...આજે ક્યાંથી પરવાનગી ફૂટી નીકળી !

યુવતી : એ જ વખતની પરવાનગી ફરતી ફરતી તમને આજે મળી હોય એમ તો ન બને ?

નવીન પુરુષ : એમ જ... અમલઅજ્ઞામગી રહી ગઈ...આજ વીસ વર્ષે હુકમનો અમલ...

પહેલો યુવક : અને રાતી પટ્ટીને પ્રતાપે આ પરવાનગીનો ઉપયોગ તમે તમારા પુત્રનો લગ્નમંડપ બાંધતી વખતે કરી શકશો...

[આશ્ચર્યચકિત પુરુષ અદૃશ્ય થાય છે]+

ચોથું દૃશ્ય આખું ઉતારતા અપ્રસ્તુત લંબાણ થઈ જાય એ ઇરાદે એમાંથી અહીં કેટલોક અગત્યનો ભાગ જ આપીએ. પાત્રો-માંથી સુંદર એ કચેરીનો પટાવાળો છે. સુંદર અને કારકુન વચ્ચે વાતચીત થઈ ગયા પછીનો ભાગ અહીં મૂક્યો છે. અહીં મૂકેલા ભાગમાંથી પણ શરૂઆતનો છોડી દીધેલો ભાગ વાચકો સહેલાઈથી સમજી શકશે.

[કચેરીના અમલદાર એકાએક આવે છે]

અમલદાર : આ શો તમારી ઓરડીમાં ઘોંઘાટ ચાલે છે ? આ તે કચેરી કે મંદિર ?

સુંદર : મોટા સાહેબ, આ કચેરી યે નથી અને મંદિરે નથી. આ તો છે કતલખાનું.

અમલદાર : શાનું કતલખાનું ? તું જ હરામખોર હમણાં હાથ જોડી બરાડતો હતો ને ?

સુંદર : શું કરું, સાહેબ ? મને લાગ્યું મરતા પહેલાં ભગવાનનું નામ લઈ લઉં.

અમલદાર : મરવાનો પ્રશ્ન જ ક્યા છે ? ક્યા કાયદા અનુસાર તું મરવા માગે છે.

+ આ ઉતારામાં મૂળ પુસ્તક કરતાં થોડો ફેરફાર કરવો પડ્યો છે. રમણલાલે ૧ યુવક, ૨ યુવતી લખેલું છે. સરળતાથી સમજી શકાય એ માટે અહીં ૧, ૨, વગેરે આંકડાઓ શબ્દોમાં લખેલ છે.

સુંદર : સાહેબ, ઝેર ખાઈને કોઈ જીવ્યું જાણ્યું છે!... કાયદો તો આ કારકુન સાહેબ કહે એ...

અમલદાર : પણ આ બકે છે શું તું? શાનું ઝેર? અને શી વાત?

સુંદર : પૂછો આ કારકુન સાહેબને! મને કચારના કહે છે કે મારે ઝેરની ગોળીઓ ખાવી, અને તે પણ પાંજરામાં ભરાઈને!

અમલદાર : કચેરીમાં અક્કલના નમૂના ભર્યા દેખાય છે! આ સુંદર કહે છે એ ખરું છે શું!

કારકુન : આ રહ્યો, સાહેબ!...વાંચો...આ ઝેરની ગોળીઓ આપની માગણી પ્રમાણે સુંદરને ખવરાવવા માટે...

અમલદાર : આંખ સાથે તમારી અક્કલ પણ ગઈ હોય એમ લાગે છે! આ તે 'સુંદર' છે કે 'ઉંદર'?

કારકુન : નહિ સાહેબ! એ સુંદર જ છે. અક્ષરો ઉકેલવા માટે મને બઢતી મળેલી છે.

અમલદાર : જરા પાછલા કાગળો તો વાંચી જાઓ! દફ્તરખાનામાં ઉંદરનો ઉપદ્રવ હતો એ ભૂલી ગયા? તેથી તો આ ગોળીઓ સુધરાઈ ખાતેથી મંગાવી હતી. શું તમે યે! બિચારા પટાવાળાને ઝેર ખવરાવી દેત!

[કારકુન કાગળો જોતાં પોતાને માથે આંગળી ફેરવે છે]

સુંદર : સાહેબ! ભગવાનની પ્રાર્થના કરી તો ભગવાને આપને મોકલ્યા. અને હું ઝેરની ગોળીઓ ગળતો બચી ગયો! નહિ તો આજે પાંજરામાં જ મારું પ્રાણપંખેરું પડત! કચેરીમાં કામ કરતા પહેલા સહુએ ગાયું જોઈએ કે :

"ઊંડા અંધારેથી પ્રભુ પરમ તેજે તું લઈ જા."

પહેલો યુવક [પ્રવેશ કરીને] આ રહી પટી! આ નહિ તો લગભગ આવી જ...બધે જ વ્યાપક! હિંદમાં જ છે એમ નહિ!

વિલાયત, અમેરિકામાં પણ ખરી! હોડીની ઘોડી× અને ઉંદરનો સુંદર!...વાહ!

[દશ્ય સમેટાય છે.]

આમ આ દશ્યો ઘણો સ્વચ્છ, કટાક્ષપૂર્ણ અને બુદ્ધિજન્ય હાસ્યરસ પૂરો પાડે છે. સંક્ષિપ્ત, સચોટ, મુદ્દાસરની સંવાદકલા પાત્રાલેખનને પણ નૈસર્ગિક રીતે જાણે સ્ફુટ કરતી હોય છે. અમલદાર, કારકુન અને પટાવાળો એમ ત્રણ વર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવતાં કચેરીનાં સજીવ પાત્રો અહીં લેખકે અતિશયોક્તિ વગર આલેખ્યાં છે.

અતિચિત્ર—*Caricature* દ્વારા પણ રમણલાલ સુંદર હાસ્ય ચૂરું પાડી શકે છે. 'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા' તેનું સારું દૃષ્ટાંત છે. ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યના ચાર પ્રધાન કાવ્યપ્રકારો રાસ અગર તો ગેયકાવ્યો, પ્રાચીન લોકસાહિત્યના કાવ્યો, ચિંતનપ્રધાન પૃથ્વીછંદનાં કાવ્યો અને ગઝલો વગેરેના યોજકો જ્યારે પોતાનો જ કાવ્યપ્રકાર ઊંચકોટિનો છે અને બીજા કવિઓનો ગૌણ અગર તો કાવ્યત્વ વિનાનો કાવ્યપ્રકાર છે એવું દસાવવા મથે છે ત્યારે તેમનાં આત્માઓ જે રીતે ઉશ્કેરાઈ જઈને જાહેર સભામાં અગર તો મુશાયરામાં, ઘરમા, દુકાનોમાં અને જાહેર રસ્તા પર જે ભયંકર દંગલ અને તોફાન મચાવે છે તેનું અત્યુક્તિભર્યું ચિત્ર લેખકે આ નાટિકામાં ખડું કર્યું છે. ગઝલવી, દુહાગીર, રાસાનુરાસ અને પૃથ્વીવલ્લભ એ ચાર કવિઓના ઉશ્કેરાયેલા આત્મા આખા શહેરમા ધરતીકંપ જેવો ઉશ્કેરાટ ફેલાવી દે છે. તેમા અતિશયોક્તિ છે, અને તેથી જ તે અતિચિત્રનું સુંદર ઉદાહરણ છે. અતિચિત્રના આલેખન દ્વારા લેખકે અન્તે જે સિદ્ધ કરવાનું છે એ તો મૂળ પ્રસંગના ગર્ભમાં રહેલી નગ્ન વાસ્તવિકતા. અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્ય વાદવિવાદ અને વિતંડામાં

× પહેલાં દશ્યમાં 'હોડી'ને 'ઘોડી' કરતો કટાક્ષમય પ્રસંગ આ નાટિકામાં હોય છે.

કેવું ભરડાઈ રહ્યું છે તેનો રમણલાલની પોતાની દૃષ્ટિએ તો વેધક ચિતાર આ નાટિકામાંથી મળી રહે છે. અતિચિત્ર દ્વારા પણ નિરૂપિત વસ્તુની વાસ્તવિકતા અહીં ઊપસી આવે છે. બર્નાર્ડ શૉ, મોલિયેર, ડીકન્સ, રમણભાઈ, જ્યોતીન્દ્ર દવે, ચેસ્ટરટન વગેરે લેખકો પણ આ પ્રકારનો હાસ્યરસ વારંવાર આલેખતાં હોય છે તે પરથી 'એ તો અતિશયોક્તિ છે, એમ કહી તેને ઉતારી પાડવાની જરા પણ જરૂર રહેતી નથી. અતિચિત્રનું સ્વરૂપ જ એવું છે, કે એમાં અત્યુક્તિ આવે જ. એમાં વાસ્તવિકતાની અપેક્ષા બીજાં નાટ્યસ્વરૂપોની જેમ રાખવી એ અસ્થાને છે. નવલકથા કે નવલિકામાં વાસ્તવિક કરતાં સંભવિત વસ્તુનું આલેખન કરવું વધારે દુષ્કર હોય છે. કેમકે તેમાં વાસ્તવિકતાનો આભાસ થાય તે રીતે લેખકે તેનું નિરૂપણ કરવું પડે છે, તેવું જ હાસ્યરસમાં અતિચિત્ર માટે છે. વાસ્તવિકતાનો હ્રાસ કરીને પણ તેમાં વાસ્તવિક સત્ય સ્ફુટ કરવાનું કૌશલ લેખકે દર્શાવવું પડે છે.

રમણલાલ આમ એક શ્રેષ્ઠ કોટિના ઉપહાસિકાલેખક છે. એમનો હાસ્યરસ શિષ્ટ અને સંસ્કારી છે. શ્રી મુનશીએ પણ હાસ્યરસપ્રધાન નાટકો લખ્યાં છે, પણ શિષ્ટતા અને સંયમ સમર્થ શૈલીના અભાવે તે નાટકો ઉપહાસિકા તરીકે ઊંચકોટિનાં લાગતાં નથી. 'બે ખરાબ જણ'માં દવાખાનામાં બીભત્સ શબ્દો અને સંવાદો ભરડતો મોહન મેડિકો, 'બ્રહ્મચર્યાશ્રમ'માં પેમલી જેવી અસંસ્કારી સ્ત્રીને અંતમાં વળગી પડતાં સંસ્કારી મોટાભાઈ, 'છીએ તે જ ઠીક'માં પ્રસુતિ પ્રસંગો દ્વારા સુરુચિનો ભંગ થતાં નિષ્પન્ન થતો ઔચિત્યહીન હાસ્યરસ, કે 'કાકાની શશી'માં જેના પોતે પાલકપિતા સરખા હતા, તે શશી જોડે અંતમાં પરણી બેસતાં કાકા મનોહરલાલ વગેરે પ્રસંગોનું આલેખન કોઈ સંયમસમર્થ શૈલીના સંસ્કારી લેખકની કલમથી થયું હોય તેમ લાગતું નથી. વળી તેમનાં સંવાદોમાં રમણલાલના સંવાદો જેવી સચોટતા અને સ્વાભાવિકતા નથી હોતી.

તેમનો હાસ્યરસ ઘણી વાર કૃત્રિમ, અશ્લીલ અને સાથે સાથે મારી મચડીને ઊભો કર્યો હોય તેવો અસ્વાભાવિક પણ લાગે છે. તેને પરિણામે શ્રી મુનશીનાં પ્રહસનો – Comedy – ઉપહાસિકા કરતાં Farce હળવા વિનોદ જેવાં વિશેષ લાગે છે. ઉત્તમ ઉપહાસિકામાંથી પણ હાસ્યરસ વસ્તુવિધાન, પાત્રો અને વાતાવરણના સુયોજિત આયોજનમાંથી સંયમપૂર્વક નિષ્પન્ન થતો હોય છે. જ્યારે શ્રી મુનશીનાં ઉપર્યુક્ત નાટકોમાં એ હાસ્યરસ કેવળ પાત્રોની ઉક્તિઓ, સંવાદો અને અભિનય દ્વારા જ ત્વરિત ગતિએ વહેતો હોવાથી ઉત્તમ ઉપહાસિકાના સ્વાભાવિક કલાતત્ત્વોનો તેમાં ક્ષય થઈ જાય છે. શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં અશ્લીલતા કોઈ કોઈ વાર જ આવી જતી હોય છે, છતાં તેના નાટકોના હાસ્યરસને પણ બર્નાડ શૉએ ધંધાદારી રંગભૂમિના કેવળ આમવર્ગનાં પ્રેક્ષકોને ખુશ કરવા અર્થે ઉપજાવેલો હલકી કોટિનો હાસ્યરસ કહી શેક્સપિયરની કેટલીક વિનોદિકાઓને કેવળ Vulgarities – અશ્લીલ વિનોદિકાઓ જ ગણેલી છે.× ત્યારે શ્રી મુનશીનાં પ્રહસનોમાં તો શેક્સપિયરથી અનેકગણો હલકી કોટિનો હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થતો હોય છે. એટલે રમણલાલ ઉપહાસિકાઓના લેખક તરીકે મુનશી કરતા શ્રેષ્ઠ છે. અને ચંદ્રવદન મહેતા, યશવંત પંડ્યા કે એમના સમકાલીન નાટ્યલેખકો મુનશી જેટલી સિદ્ધિ ઉપહાસિકાઓના ક્ષેત્રે દાખવી શક્યાં નથી. એટલે રમણલાલનું સ્થાન ઉપહાસિકાઓના લેખક તરીકે પહેલું મૂકવામા કશી હરકત લાગવી જોઈએ નહિ.

× '...When Shakespeare was forced to write popular plays, he did it multinously calling the plays "As you like it" and "Much Ado About Nothing". All the same he did it so well that to this day these two genial Vulgarities are the main Shakesperian stock-in trade of our theatres.' —*Preface to 'The Dark Lady of the Sonnets'*

* * *

રમણલાલ પ્રધાનતઃ નવલકથાકાર છે. પણ નાટક એમનો શોખનો વિષય છે. અને શોખથી પ્રેરાઈને કરેલું કોઈ પણ કાર્ય કલાત્મક અને ઊર્મિપ્રેરક બન્યા વગર રહે નહિ. રમણલાલ ઉત્તમ-કોટિના નાટ્યકાર નથી, પણ એમણે થોડી ઉત્તમ નાટ્યકૃતિઓ તો જરૂર સર્જેલી છે. વળી તેમની નવલકથાઓમાં ન દેખાતું વસ્તુ અને પાત્રોનું વૈવિધ્ય અહીં વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે, તે પણ ભૂલવા સરખું નથી. ચાર નાટકો અને પચ્ચીસેક નાટિકાઓ-માંથી મોટા ભાગનાં સર્જનો કલાની દૃષ્ટિએ નબળાં હોવા છતાં વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ તે બધાં જ સમર્થ બનેલાં છે, એ પણ એટલું સત્ય છે. એક પણ નાટિકા ઉદ્દેશહીન, અર્થહીન કે ભ્રમજનક વાતાવરણ પેદા કરે તેવી તેમણે લખી નથી. બધાં જ નાટ્ય-સર્જનોમાં કોઈ ને કોઈ ગૂઢ હેતુ તેમણે કૌશલ્યથી ગૂંથી લીધો હોય છે; પણ ઉત્તમ પ્રકારની કલાદૃષ્ટિને અભાવે એ કેવી રીતે વેડફાઈ જતું હોય છે તે આપણે જોયેલું છે; અને ઘણીખરી નાટિકાઓ તેમ જ 'શંકિત હૃદય'ને બાદ કરતાં ત્રણે ય મોટાં નાટકો એના ભોગ બન્યાં છે. પણ એ છતાં નાટ્યસ્વરૂપની મૌલિકતાની દૃષ્ટિએ, વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ અને ઉત્તમ પ્રકારની સંવાદકલાની દૃષ્ટિએ એક નાટ્યકાર તરીકે તેઓ સારી રીતે સફળ નીવડે છે. 'શંકિત હૃદય', 'ચોરની દુનિયામાં', 'રાતી પટી', 'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા' વગેરે ઉપહાસિકાઓ; 'મંત્રસાફલ્ય' અને 'અગ્નિસ્નાન' વગેરે વિનોદિ-કાઓ તેમ જ 'તપ અને રૂપ' કે 'કામદહન' સરખી સૌંદર્ય-પ્રધાન કાવ્યમય નાટિકાઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક નાટ્યકાર તરીકે તેમને ચિરંજીવ સ્થાન અપાવી શકે તેમ છે.

પ્રકરણ બીજું

રમણલાલ : ચિંતક તરીકે

ચિંતનશીલ સાહિત્યકાર

"Every artist is a thinker, whether he knows it or ot, and ultimately no artists will be found greater as n artist then he was a thinker.'

—*David Masson : 'British Novelists'*

સાધારણ રીતે કોઈ પણ કલાકાર વિચારક કે ચિંતક હોવો જ જોઈએ એવી વ્યાપ્તિ બાંધી શકાય નહિ. જેમકે ટોલસ્ટોયની નવલકથાઓમાથી 'રીઝરેકસન' અને 'વૉર એન્ડ પીસ' એ બે કથાઓ વિચારપ્રાચુર્યથી પરિપ્લાવિત થયેલ છે, જ્યારે તેની એક કથા 'એના કેરેનીના'મા એણે વિચાર કરતાં પ્રસંગોની કલાત્મક સંયોજના પ્રત્યે વિશેષ લક્ષ આપ્યું છે. 'એના કેરેનીના'માં કોઈ પણ પ્રકારનું જીવન વિશેનું ચિંતન આવિષ્કાર પામ્યું હોય તો પણ તે વાર્તારચનામાં સીધી રીતે તો આવિર્ભાવ પામ્યું જ નથી. રસજ્ઞોને એ છતાં તેમાં ચિંતનનો પરામર્શ દષ્ટિગોચર થતો હોય તો તે કેવળ વાર્તાવાચનને અન્તે અનુસ્યૂત અને પરોક્ષ ભાવે જ થતો હોય છે. એ છતાં આ બન્ને પ્રકારની નવલકથાઓ વિશ્વવિખ્યાત બનેલ છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે 'એના કેરેનીના'માં ચિંતનનું પ્રાચુર્ય પ્રત્યક્ષ ન હોવા છતાં તેની પ્રતિષ્ઠાને એક કલાકૃતિ તરીકે કશી હાનિ પહોંચી નથી. તેમ જ ચિંતનનું પ્રાબલ્ય વિશેષ હોવા છતાં બીજી બે નવલકથાઓ 'વૉર એન્ડ પીસ' અને 'રીઝરેકસન'

કલાકૃતિઓ તરીકે બહુ નબળી છે એમ કહી શકાય નહિ. સર્જક-કલાકાર ભલે પોતાની કલાકૃતિ કલાનું નિબંધન સ્વીકારીને રચે, પણ એ છતાં તેની કૃતિ પાછળ ચિંતન તો ધબકચાં જ કરતું હોય છે. શેક્સપિયર, શેલી, ગોએથે, થોમસ હાર્ડી, વેલ્સ, ટાગોર કે ટૉલ્સ્ટોય, હૉથોર્ન, ડૉસ્ટોયવસ્કી વગેરે કોઈ પણ પ્રથમ પંક્તિના સાહિત્યકારની કૃતિ જુઓ અને ઉપરોક્ત વિધાનની પ્રતીતિ થયા વગર નહિ રહે. પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે પણ સર્જક કલાકારની ઉત્તમ કૃતિમાં જીવનનું ચિંતન ધબકચાં જ કરતું હોય છે. જે સાહિત્યકાર અગર તો લલિત સાહિત્યનો લેખક આ પ્રકારની પ્રતીતિ ન કરાવી શકે તે કદાચ કલાકાર હશે પણ, સાચા અર્થમાં ખરો સાહિત્યકાર તો નથી જ.

ઊડીને આંખે વળગે એવું સત્ય છે કે રમણલાલની કૃતિઓ તેમના જીવન વિશેનાં ચિંતનથી હમેશાં ગૂંથાયેલી હોય છે. નવલકથા વિશેના પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા એ મુજબ તેમની વાર્તાશૈલી પણ લગભગ જીવનસમીક્ષાશૈલી જેવી જ છે. જીવનનાં કોઈ પ્રસંગ પર તેઓ પોતાના વિચારો વ્યક્ત કર્યા વગર જાણે રહી શકતા જ નથી. આ માટે તેમના પર કોઈ કોઈ ઠેકાણેથી ટીકાઓ પણ થઈ છે એ આપણે જોઈ ગયા છીએ. રમણલાલના સમયે અને તેમના યુગની જીવન વિભાવનાઓએ એક લલિત લેખક તરીકે એમને જેમ ઘડવામાં ફાળો આપ્યો છે તેમ એક વિચારક ચિંતક તરીકે ઘડવામાં પણ સારો ફાળો આપેલો છે. તેમનાં યુગના પ્રશ્નો જ એવા હતા કે તેમના જેવો સંવેદનશીલ સાહિત્યકાર એ પ્રશ્નોની માર્મિક સમીક્ષા પ્રત્યે ન વળે એમ સંભવિત લાગે છે. પરિણામે એમની નવલકથાઓ, નવલિકાઓ, નાટકો અને નાટિકાઓમાં વિચારકણિકાઓ છૂટે હાથે વેરાયેલી પડી હોય છે. અને તેના ફળરૂપે 'સુવર્ણરજ' નામે તેમની વિચારકણિકાઓનો એક સંગ્રહ પણ ઉપલબ્ધ છે. સર્જકતાની જેમ ચિંતન પણ રમણલાલની લાક્ષણિકતા છે, તેથી

પ્રતીતિ એમના ગ્રંથસ્થ થયેલા સેાએક નિબંધેા પરથી થશે.

નિબંધનું સ્વરૂપ અને રમણલાલ

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં નિબંધના સ્વરૂપ અને નિબંધની વ્યાખ્યા વિશે ઠીકઠીક મતભેદેા પ્રવર્તે છે. વર્ષો થયાં જુદા જુદા વિવેચકેા અને વિદ્વાનેા આ વિશે કશા સર્વમાન્ય નિર્ણય પર આવવા પ્રયત્નશીલ હેાવા છતાં એ શક્ય બન્યું નથી.× પણ એ છતાં હવે સામાન્ય રીતે નિબંધના બે પ્રકારેા સર્વમાન્ય જેવા બન્યા છે. પહેલા પ્રકારમાં ગંભીર નિરૂપણશૈલી હેાય છે, ત્યારે બીજામાં હળવી અને રસળતી રચના હેાય છે.* ગંભીર નિબંધરચનામાં શિક્ષક પ્રવૃત્તિ

× (i) 'It is impossible to define the essay in terms of eithea subject or length, for essays exist on all manners of subjects and vary in length from a page or so to several volumes'

—*J. B. Priestly: 'Essayists Past and Present'*

(ii) 'If the whole field of literature, old and new be regarded, the *term* essay seems *incapable* of *satisfactory* definition.'

—*J. C. Squire: 'Essays of the year (1929-1930)'*

* (૧) 'અંગ્રેજી ભાષામા essay નામે પ્રચલિત લખાણેાનું આપણે જો બરાબર અવલેાકન કરીશું તેા તરત જણાશે કે એમા બે મુખ્ય પ્રકારેા જોવામાં આવે છે: (૧) ગંભીર, વિદ્વત્તાભરી, વ્યવસ્થિત અને એકનિષ્ઠ રચનાએા અને (૨) હળવી, વિનેાદી, રસળતી, શિથિલ બંધવાળી રચનાએા. આ બન્ને વચ્ચેનેા ભેદ ત્યાં સમજાયેા પણ છે, અને તેથી એને માટે essay શબ્દ સાથે જુદાં જુદાં વ્યાવર્તક વિશેષણેા લગાડીને એ ભેદ સૂચવવાનેા ત્યા પ્રયત્ન પણ થાય છે. પહેલા પ્રકારને ત્યા serious કે Polite essay એવું નામ આપે છે, તેા બીજા પ્રકારને light, familiar કે Personal essay એવું નામ આપે છે. મેકાલે, મેથ્યુ આર્નેલ્ડ, કાર્લાઈલ, ઇમર્સન વગેરે પ્રથમ પ્રકારના નિબંધકારેા છે, ત્યારે મેાન્ટેન, એડિસન, સ્ટીલ, લેમ્બ, સ્ટીવન્સન વગેરે મુખ્યત્વે બીજા પ્રકારના નિબંધકારેા છે.'

—વિશ્વનાથ ભટ્ટ : 'નિબંધમાળા'

પણ ઘણી વાર પ્રાધાન્ય ભોગવતી હોય છે, જ્યારે હળવી નિબંધ-રચના પ્રધાનતઃ કલાભિમુખ હોય છે. બેકન, કાર્લાઈલ, એમર્સન કે આપણાં મણિલાલ, આનંદશંકર, રમણભાઈ વગેરેના નિબંધોમાં શ્રી ઉમાશંકર જેને વિદ્વત્ પ્રવૃત્તિ કહે છે એ પ્રકારનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. જ્યારે સર્જનાત્મક નિબંધોનો લેખક સાચા સર્જકની માફક કશું પ્રબોધતો નથી. એ મિત્રભાવે વસ્તુનું અને પોતાના વ્યક્તિત્વનું નિરૂપણ માત્ર કરે છે. * પહેલી દૃષ્ટિએ સમજાઈ શકે એવી હકીકત છે કે રમણલાલના નિબંધો પ્રધાનતઃ પહેલી એટલે કે વિદ્વત્ પ્રવૃત્તિના પરિપાકરૂપ છે; તે નિબંધો સર્જનાત્મક નથી. સર્જનાત્મક નિબંધોમાં લેખકના વ્યક્તિત્વની મુદ્રા અંકિત થઈ હોય

---

(૨) શ્રી ઉમાશંકર જોશી આ વસ્તુને બીજી રીતે આ પ્રમાણે સમજાવે છે:

'જીવનની નિરવધિ વિગતો વિશે જ્ઞાન પ્રચારવાના હેતુથી નાનામોટા અસંખ્ય લેખો ગદ્યમાં લખાતા હોય છે. એમાંથી જે લખાણોમાં કાંઈ સ્થાયી તત્ત્વ હોય છે, વારસારૂપે બીજી પેઢીના હાથ સુધી જે પહોંચી શકે એવાં હોય છે, તે બધા નિબંધો તરીકે ઓળખાય છે. આ નિબંધો આપણે જ્ઞાનલાભ માટે વાંચીએ છીએ. પણ તે સિવાય મોન્ટેઇને જે રસલક્ષી પ્રકાર તરીકે ગદ્યલેખો લખ્યા તેમ કોઈ લખે તો તે કેવળ આનંદ માટે આસ્વાદીએ છીએ. તેને નિબંધ નામથી ભલે ઓળખીએ; એ નાટક, ટૂંકી વાર્તા કે નવલકથા જેવો ગદ્યનો એક કલાપ્રકાર છે એ વિવેક આપણા મનમા રહે એટલે બસ. પેલી વિદ્વત્ પ્રવૃત્તિ—કહો કે શિક્ષક પ્રવૃત્તિ છે, આ સર્જક પ્રવૃત્તિ છે; પેલામાં યથાતથ્યને શોધવાનો પ્રયત્ન છે, આમાં સૌન્દર્યને પામવાનો મનસૂબો હોય છે.'

—'ગોષ્ઠિ'

* 'બેકન એ અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય ફિલસૂફીનો અગ્રદૂત હોઈ એના નિબંધો અનુભવસઘન છે. મેકિયાવેલિનો એ પક્ષપાતી હોઈ દુનિયાડાહ્યા દક્ષ પુરુષનાં શિખામણવચનો પણ એમાં મળે છે. એની રચનાઓ મોન્ટેનથી તદ્દન ભિન્ન પ્રકારની છે. એક જ વિષય પરના બેંનેના નિબંધો સાથે જોવાથી એ સમજાશે. મોન્ટેનની મિત્રની વાણી છે, બેકનની મુરબ્બીની.'

—'ગોષ્ઠિ'

છે;+ રમણલાલના લેખોમાં જે જોવામાં આવતું નથી. તેમના સાહિત્ય-વિષયક કે રાજકારણવિષયક લેખો નિહાળતા આ હકીકત તરત સમજાઈ જશે. રમણલાલના નિબંધો શિક્ષણાત્મક છે, સર્જનાત્મક નથી.× એટલે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક કાલેલકરને બાદ કરતાં

+ (૧) 'આજ સુધી નિબંધનો કલાપ્રકાર ખેડાયો છે તે ઉપરથી એક સર્વસામાન્ય લક્ષણ એ રચીકારાયું છે કે નિબંધ એ અચૂકપણે લેખકના વ્યક્તિત્વની —વૈયક્તિત્વ જીવનની—મુદ્રાથી અંકિત થયો હોય છે. નિબંધકાર વિષયને નહિ પણ પોતાને આલેખે છે. મોન્ટેને કહ્યું: હું મારી જાતને આલેખું છું (It is myself I Pourtray)...નિબંધ કોઈ વિષય ઉપર પ્રકાશ પાડવાને બદલે લેખકના વ્યક્તિત્વના પ્રકાશમાં આપણે નાહી રહ્યા હોઈએ એવો અનુભવ કરાવે છે.'

—ઉમાશંકર જોષી : 'ગોષ્ઠિ'

(2) 'Passing from form to substance, we have specially to note that whatever its theme—and the range of its subject matter is, of course, practically ultimated—the true essay is essentially personal. Like its verse analogue, the lyric, it belongs therefore to the literature of self-expression. Treatise and dissertation may be objective; the essay is subjective'

—*W. H. Hudson: 'Introduction to the Study of Literature'*

× શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ હળવી એટલે કે Personal નિબંધરચનાને સર્જનાત્મક નિબંધને બદલે નિબંધિકા નામ આપે છે જુઓ : 'ગંભીર પ્રકારના લખાણને આપણે નિબંધ કહીએ છીએ. ત્યારે બીજા એટલે કે રસળતા લેખનપ્રકારને આપણે નિબંધિકા એવું નામ આપીએ છીએ' —'નિબંધમાલા'

નિબંધિકા સામાન્ય રીતે નારીવાચક હોઈ ને આપણે 'ઇકા' ને ઘણી વાર 'લઘુલેખ' કે 'લાઘવરચના' તરીકે જ ઘટાવીએ છીએ. આ દૃષ્ટિએ રસળતી નિબંધરચનાને 'નિબંધિકા' કહેવામાં અનૌચિત્ય લાગતું નથી? હળવી રચનાને આ કરતાં શ્રી ઉમાશંકર સર્જનાત્મક કે લલિત નિબંધ ગણાવે છે તે વધારે પ્રતીતિકર લાગે છે : 'નિબંધિકા બોલતા જ જાણે કંઈ લઘકાઈ ગયેલી વસ્તુનો ભાસ થાય છે. એના કરતા "લઘુનિબંધ" કે "લલિતનિબંધ" શબ્દ હજાર દરજ્જે સારો' —'ગોષ્ઠિ'

સર્જનાત્મક નિબંધો ન જેવા જ એાછા છે.* રમણલાલની સર્જન પ્રવૃત્તિ પણ ઘણી વાર ચિંતનાત્મક લાગે છે એ આપણે ઉપર જોઈ ગયા; ત્યારે નિબંધોમાં તો એમનું ચિંતન અગ્રસ્થાને હોય તે સ્વાભાવિક લાગે છે. એટલું જ નહિ પણ એમના નિબંધો કેટલીક વાર જ્યારે ચિંતનની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે ત્યારે તે નિબંધ મટીને ચિંતનાત્મક પ્રબંધ (Philosophical Treatise) જેવા બને છે. 'ધર્મભાવના'[1], 'સન્નારી'[2], 'પુરતકાલય'[3], યૌવન'[4], વગેરે નિબંધો, નિબંધો મટીને આ માટે પ્રબંધો જેવા લાગે છે. પ્રબંધ વિશેની વ્યાખ્યાની સ્પષ્ટતા હવે પછી કરવાનું રાખી, અહીં માત્ર એટલું જ કહેવાનું કે રમણલાલના નિબંધો ચિંતનપ્રધાન છે, સર્જનપ્રધાન નથી. એટલે કે અંગ્રેજીમાં જેને serious essay કહે છે તે પ્રકારના છે. એને માટે જ આ જગ્યાએ રમણલાલનું મૂલ્યાંકન એક ચિંતક તરીકે કરવાનું ઉચિત ધાર્યું છે, સર્જનાત્મક નિબંધકાર તરીકે નહિ.

નિબંધના સ્વરૂપની સાથે નિબંધની વ્યાખ્યા વિશે પણ અહીં થોડું સમજી લેવું જરૂરી છે. રમણલાલના નિબંધો ઉએક પ્રુગ્ન-કોમાં ઘણી અવ્યવસ્થિત રીતે સંગ્રહાયા હોવાથી તેનું યોગ્ય વર્ગીકરણ કરવા માટે પણ આ વસ્તુ સમજવી જોઈએ. શ્રી વિપનાથ ભટ્ટ નિબંધની વ્યાખ્યા સમજાવતાં લખે છે: "નવલરામે એમની

* 'આપણી ભાષાઓમાં સર્જક નિબંધ એક સ્વતંત્ર સાહિત્યપ્રકાર રીકે હજી પૂરો પાંગર્યો નથી. ઉત્તમ ગુજરાતી નિબંધકલા એક અ-ગુજરાતીના હાથે ખેડાઈ છે. સમૃદ્ધ વિવિધ પાસાંવાળું વ્યક્તિત્વ અને એને શબ્દોમાં પ્રતિબિંબિત કરવાનો વાગ્વૈભવ કાકાસાહેબ કાલેલકરને હાથે આપણને ઉત્તમ સર્જક નિબંધો અપાવે છે ..'

—ઉમાશંકર જોષી : 'ગોષ્ઠિ'

૧ જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો. ૨. ઊર્મિ અને વિચાર,
૩. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો, ૪. ઊર્મિ અને વિચાર

'નિબંધરીતિ' નામે નાનકડી ચોપડીના પ્રારંભમાં આ સાહિત્ય-પ્રકારની વ્યાખ્યા આવા શબ્દોમાં આપી છે: 'કોઈ પણ બાબત ઉપર પોતાના જે વિચારો હોય તે બીજાને બરાબર લખી જણાવવા એને નિબંધ કહે છે। આ વ્યાખ્યા બહુ શિથિલ હોવાથી એમાં અતિવ્યાપ્તિનો દોષ સહેજે આવી જાય છે, એટલે આપણે જો આ વ્યાખ્યા બીજરૂપે સ્વીકારવી હોય તો તેમાં ત્રણ મર્યાદાઓ ઉમેરવી પડશે. એમાં પહેલી તો એ કે આપણે......નિબંધિકાને અલગ રાખવા માટે ગંભીર સુશ્લિષ્ટ રચના તે નિબંધ એ વાત સૂચવવી પડશે. બીજી એ કે નિબંધ અને પ્રબંધ (Treatise) વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરવા માટે નિબંધમાં વિસ્તારનો આપણે નિષેધ કરવો પડશે. અને ત્રીજી એ કે નવલરામની વ્યાખ્યા નિશાળિયાઓના લખાણને માટે યોજાયેલી છે, ત્યારે આપણે સાહિત્યમાં સ્થાન પામી શકે એવી રચનાઓની વાત કરીએ છીએ. એટલે નવલરામની વ્યાખ્યા સુધારીને જો આપણે એમ કહીએ કે 'કોઈ પણ બાબત પર પોતાના જે વિચારો હોય તે વિષયાન્તર કે વિસ્તાર કર્યા વિના સાહિત્યોચિત શૈલીમાં અને ગંભીર મનોવૃત્તિથી જેમાં રજૂ કરેલા હોય તેનું નામ નિબંધ.' તો આપણું કામ ચાલશે."× આ વ્યાખ્યા દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીએ તો રમણલાલના 'આર્યાવર્ત અને ટુકડા'[૧], 'જાવા બાલીની સંસ્કૃતિ'[૨], 'ગુજરાતની ભૌગોલિક ઝાંખી'[૩], વગેરે પ્રતિહાસભૂગોળ વિષયક લેખો અને 'ભારતીય સંસ્કૃતિ'નો તો સમગ્ર ઇતિહાસગ્રન્થ ચિંતનલેખોમાં સમાવેશ ન થાય. અને એ માટે તેમને વિશે અહીં કશી સમીક્ષા થઈ શકે નહિ.

નિબંધના સ્વરૂપ અને નિબંધની વ્યાખ્યા વિશે ઉપર જે થોડી-ઘણી ચર્ચા આપણે કરી તેમાંથી નિબંધ વિશે જે સ્પષ્ટતા થાય છે.

× 'નિબંધમાલા'

૧. ઊર્મિ અને વિચાર, ૨. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો,

૩. ગુજરાતનું ઘડતર

તે કંઈક આ પ્રમાણે છે: લેખકના વ્યક્તિત્વથી રસળતી શૈલીએ અંકિત થયેલું લખાણ તે સર્જનાત્મક–Personal નિબંધ; વિષયનું ગંભીરતાથી થયેલું નિરૂપણ તે ગંભીર–Serious અથવા તો વિદ્વત્પરાયણ નિબંધ; વિસ્તાર અને વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ ગંભીર તેવું સ્વતંત્ર ગદ્યલખાણ તે પ્રબંધ–Treatise અને વિસ્તારની દૃષ્ટિએ તેમ જ વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ એકલક્ષી અને સંક્ષિપ્ત ગદ્યલખાણ એ નિબંધિકા. નિબંધના આ ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપો નિહાળીએ તો રમણલાલે એક સર્જનાત્મક નિબંધ સિવાય બધા જ નિબંધ પ્રકારો ઠીક વિસ્તારથી ખેડ્યા છે. અને ઉપર કહેવાઈ ગયું એ મુજબ તેમના નિબંધોનો મુખ્ય ઉદ્દેશ વિદ્વત્ પ્રવૃત્તિનો હોવાથી તેઓ નિબંધકાર તરીકે કરતાં ચિંતક તરીકે અહીં મૂલ્યાંકન પામે એ ઉચિત છે. ભિન્ન ભિન્ન વિષયો પરના રમણલાલના નિબંધો 'જીવન અને સાહિત્ય' ભાગ પહેલો અને ભાગ બીજો, 'ઊર્મિ અને વિચાર', 'ગુજરાતનું ઘડતર', 'સાહિત્ય અને ચિંતન', 'ગુલાબ અને કંટક' વગેરે ગ્રન્થોમાં જોવા મળે છે. જ્યારે તેમની 'નિબંધિકાઓ', તેમની જીવનસમીક્ષાશૈલી દ્વારા ગુજરાતને પ્રાપ્ત થઈ છે.* જેનો એક સંગ્રહ એક ઉત્સાહી બહેને 'સુવર્ણરજ'ના શીર્ષક સાથે સંપાદિત કરી પ્રસિદ્ધ કરેલો છે. 'જીવન અને સાહિત્ય'ના બે ભાગોમાં તેઓ મહદ્-અંશે ગંભીર ચિંતક બની ગયા છે, પણ પછીથી તેમનાં વ્યક્તિત્વમાં રહેલ ઉલ્લાસના અને ઊર્મિના અંશો વિકસતી જતી ચિંતન પ્રવૃત્તિ સાથે વિકસતાં જતાં જોવામાં આવે છે.

સાહિત્યનો આદર્શ

રમણલાલની સાહિત્ય ઉપાસના હમેશાં આદર્શલક્ષી રહી છે. સાહિત્યનું સર્જન એમણે કોઈ કોઈ વાર નિજાનંદ અર્થે કર્યું

* આને ખરેખર 'નિબંધિકાઓ' કહેવાય કે નહિ તે વિશે ચર્ચા આ જ લેખમાં યથાસ્થાને કરેલી છે.

હોવા છતાં સાહિત્યની ઉપયોગિતામાં જ એમણે અપૂર્વ આદર્શ માન્યો છે. સાહિત્ય એ જીવનને ઘડનારું એક પ્રેરક બળ છે એમ એમણે સમજેલું છે. 'જીવન અને સાહિત્ય'[૧] નામે નિબંધમાં તેમનું આ વિધાન પ્રતિપાદન થયેલ છે. મનુષ્યોના જીવનને જ માત્ર નહિ, પણ મનુષ્યોના ઇતિહાસને પણ સાહિત્ય ઘડે છે તેમ આ નિબંધમાં તેઓ કહે છે. આ વિષયની રજૂઆત આકર્ષક રીતે થઈ હોવા છતાં લેખક વિચારોની સંકલના અહીં જાળવી શક્યા નથી. સાહિત્યની જીવન પર જે અસરો પડે છે તે વિશેની આપણી અપેક્ષા જન્માવીને 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય' વિશે લખી વિષયાન્તર કરે છે. પરિણામે નિબંધનો છેલ્લો ભાગ મુખ્ય વિચારથી ઘણો વેગળો પડી જતો લાગે છે.

સાહિત્યને જીવનનાં એક પ્રેરક બળ તરીકે ગણાવ્યાં પછી તેઓ સાહિત્યને વધારે વ્યાપક દૃષ્ટિએ પણ નિહાળે છે. 'સાહિત્ય એટલે કલા, શાસ્ત્ર, મીમાંસા.'[૨] નામે નિબંધમાં સાહિત્ય વિષયક એમનો આ આદર્શ આપણને જોવા મળે છે. ઉપરાંત તેઓ અહીં સાહિત્યને અમિશ્ર કલા તરીકે પણ ઓળખાવે છે. પરંતુ તે બરાબર યોગ્ય લાગતું નથી. તેઓ લખે છે: "બુદ્ધિનું—શુષ્ક બુદ્ધિનું—તત્ત્વ સાહિત્યમાં જેટલે અંશે ભળે તેટલે અંશે તેની કલાભાવના ઊતરતી બની જાય છે. આથી જ સાહિત્યના વિભાગમાં કવિતા એ ઊંચામાં ઊંચો કલાવિભાગ બની રહે છે; કવિતા જ અન્ય લલિતકલાઓની હારમાં બેસી શકે છે. કારણ, કવિતામાં વધારેમાં વધારે અમિશ્ર કલા વ્યક્ત થાય છે." તેમના વિચારોની આ મૌલિકતા પ્રથમ દૃષ્ટિએ આકર્ષક લાગતી હોવા છતાં આ વિધાન અપરિપક્વ લાગે છે. પ્રથમ તો શુષ્ક બુદ્ધિનો અર્થ એમણે સ્પષ્ટ કર્યો નથી. તે ઉપરાંત બુદ્ધિ કે તર્ક જે કવિતામાં હોય તે કવિતાને ઊતરતી કોટિની કવિતા જો આપણે કહીએ તો નરસિંહની

૧. જીવન અને સાહિત્ય, ૨. એજન

રમણલાલને પોતાને જ ખૂબ પ્રિય 'અખિલ બ્રહ્માંડ' કે 'અખેગીતા', રાજેન્દ્ર શાહની કેટલીક કૃતિઓ ઉચ્ચ કહી શકાય નહિ. પણ એ સાચું નથી. પ્રા. ઠાકોરે પણ કવિને શિખામણ આપતાં કહ્યું છે કે "બધાં ફલક આપજે મનુજ બુદ્ધિ બ્રહ્માંડનાં" તે પણ કવિતામાં તર્ક બહિષ્કૃત નથી એ વાતની સાક્ષી પૂરે છે.

એમના વિચારની અપરિપક્વતા આપણને ઉપરના નિબંધ કરતાં પણ 'સાહિત્યદોષ'[3]માં વધારે જોવા મળે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહાન કૃતિઓ સર્જાઈ નથી એનાં કારણો તરીકે તેઓ સાહિત્યસૃષ્ટિમાં ચાલતા વાદવિવાદો, ઝઘડાઓ વગેરેને ગણાવે છે! વાસ્તવિક રીતે આ તત્ત્વો ઉત્તમ કૃતિઓનાં સર્જનમાં બાધક નીવડતાં નથી. દુનિયાની પ્રત્યેક સાહિત્યસૃષ્ટિમાં ઝઘડાઓ, વાદ-વિવાદો વગેરે ચાલતું હોય છે. પણ એ છતાં તે દેશના સાહિત્ય–વિકાસમાં એથી વિઘ્ન આવતું નથી. ઉલટાનું વાદવિવાદો સાહિત્યના વિકાસમાં સહાયભૂત થયાં છે, અને પરિણામે દેશનું સાહિત્ય વધારે સમૃદ્ધ બનતું હોય છે.

સાહિત્યક ઝઘડાઓ, વાડાબંધી વગેરેની સાથે મહાન સાહિત્ય-કારોનાં ફોગટ અનુકરણો, સાહિત્યની કેવળ વિદ્વદ્ભોગ્યતા વગેરેને પણ તેઓ 'વ્યક્તિ–એક પ્રેરણાઝરણ'[4]માં દોષો તરીકે ઘટાવે છે. સાહિત્યની કેવળ વિદ્વદ્ભોગ્યતાને તેઓ એક પ્રકારની અમીરાઈ ગણાવે છે. આ વિશે તેઓ લખે છે: "નવી કલ્પના, ગહનભાવ, ઊંડી ઊર્મિઓ, ભવ્ય ચિંતન એ બધાનો અવકાશ સ્વીકારીને એ સર્વ અંશે સામાન્યતાને ચમકાવતા – ન સમજાતા હોય એ સ્વાભાવિક છે એમ માનીને પણ એટલું તો કહેવું જ જોઈએ કે સાહિત્ય અને કલા, જ્યારે રાજ્યશ્રીની ભભક, ધનિકોનું અતડાપણું અને અમલદારોની તુમાખી ધારણ કરવા લલચાય ત્યારે તે Undemocratic–અપ્રજાકીય બની જાય છે. સાહિત્ય એ સમગ્ર પ્રજાની

૩. જીવન અને સાહિત્ય, ૪. ચેતન

ભોગ્યના હમેશાં આદરણીય છે. સામાન્ય જનતા સુધી ઉત્તમ સાહિત્ય-કૃતિઓ પહોંચવી જ જોઈએ. અને તેટલે અંશે રમણલાલનો ઉપરના શબ્દોમાં વ્યક્ત થયેલો અસંતોષ સમજી શકાય એમ છે. તેમ છતાં સાહિત્ય હમેશાં એ જ દૃષ્ટિએ એટલે કે લોકભોગ્યતાની દૃષ્ટિએ જ રચાવું જોઈએ તેવું બળપૂર્વક કોઈથી કહી શકાય નહિ. ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓ હમેશાં સ્વયંભૂપણે સર્જાય છે. અને ત્યારે તેનો સર્જક તેના સર્જનમાં એ પ્રકારનો વિવેક જાળવી શકે એ લગભગ અસંભવિત છે. અને બીજું એ કે દરેક પુસ્તકો કાંઈ બધાંને માટે હોતાં નથી. અર્થઘન અને તત્ત્વપરાયણ સાહિત્યકૃતિઓ સમજવા માટે કોઈ કોઈ વાર અધિકારની અપેક્ષા રહે જ છે. આ છતાં રમણલાલના આ વિચારો પ્રત્યેક સાહિત્યકારે ખરેખર ધ્યાનમાં રાખવા સરખા છે.

સાહિત્યની સર્વભોગ્યતા માટે પ્રતિપાદન કરવા મથતા ઉપરોક્ત નિબંધો વિચારની દૃષ્ટિએ જેટલા આકર્ષક લાગે છે તેટલા આલેખનની દૃષ્ટિએ લાગતાં નથી. સુંદર વિચારોનું સુશ્લિષ્ટ, સંકલનાબદ્ધ અને વિશદ નિરૂપણ અહીં થતું ન હોવાથી તે આકર્ષક કે પ્રતીતિકર લાગતા નથી. વિષયાન્તર અને પુનરુક્તિ પણ આ નિબંધોને અનાકર્ષક બનાવવામાં ઠીક ઠીક ભાગ ભજવે છે. 'વ્યક્તિ-એક પ્રેરણાઝરણું'માં રણજીતરામ વાવાભાઈએ સાહિત્યની લોકભોગ્યતા માટે તેમ જ રમણલાલે દર્શાવેલા સાહિત્યના દોષો નિવારવા માટે પ્રયાસો કરેલા એમ લેખક એ નિબંધનાં અંતમાં કહે છે. પોતાના વિધાનના સમર્થનમાં રણજીતરામનો કેવળ ઉલ્લેખ જ કર્યો હોત તો પણ ચાલત. પણ એને બદલે નિબંધનો સમગ્ર અન્ત રણજીતરામના વ્યક્તિત્વ ઉપર જ ઢળતો જાય છે. અને મુખ્ય વિષય જાણે ગૌણ બની જાય છે. આ દોષ એટલો અસહ્ય બને છે કે 'સાહિત્યદોષ' નિવારવાના સમર્થનમાં રણજીતરામ વાચકો સમક્ષ પ્રગટ થવાને બદલે 'રણજીતરામ'ના સમર્થનમાં આખો લેખ જાણે

પ્રગટ થતો લાગે છે.

'સાહિત્ય – સામાન્ય દૃષ્ટિએ'માં વિષયની અવ્યવસ્થિત રચનાને અંગે પુનરુક્તિના દોષો આવી જતાં લાગે છે.× અને ત્યાં લેખકનું ઉતાવળિયું અને વિચારોની વિશદતા તરફ કાળજી વિનાનું માનસ પ્રગટ થયા વગર રહેતું નથી. ભવ્ય સાહિત્ય પણ હમેશાં લોકભોગ્ય હોય છે તેના સમર્થનમા તેઓ વારંવાર નરસિંહ મહેતાની નીચેની જ પંક્તિઓ મૂકયા કરે છે :

"અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રીહરિ,
જૂજવે રૂપે અનન્ત ભાસે.
ચિત્ત ચૈતન્ય વિલાસ તદ્‌રૂપ છે,
બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે."

જે ઉપરથી એમ જ ફલિત થાય છે કે ભવ્ય છતાં લોકભોગ્ય સાહિત્ય નરસિંહના આ ઊર્મિગીત સિવાય કેટલું ઓછું છે, અથવા તો લેખકનું એ વિશે જ્ઞાન કેટલું અલ્પ છે! કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે ઉપરોક્ત ઊર્મિગીત જેવાં બીજાં બેચાર દષ્ટાંતો તેની સાથે આપ્યાં હોત તો પુનરુક્તિનો દોષ જતો રહેત, અને વળી તેમનું વિધાન પણ પરિપુષ્ટ બનત. પણ એમ ન થતાં વિચારોની વિશદતા અસ્વચ્છ બની જાય છે. પુનરુક્તિનો આ દોષ તેમના બીજા બે

× જુઓ : નીચેના પરિચ્છેદો :

'ઊર્મિ અને ચિંતનની કવિતાપ્રેરક શક્તિ સંબંધી વધારે ઊંડી ચર્ચામાં અત્યારે ન ઊતરતા આપણે એ પરિસ્થિતિ સ્વીકારી લઈને ચાલીએ કે ઊર્મિની અનિશ્ચયતા પોકળ પ્રલાપમાં ઊતરી પડે અને કાલ્પનિક યંત્ર સરખી રૂઢિ બની જાય ત્યારે ચિંતન તરફ કવિતા ભાર મૂકવા પ્રયત્ન કરે છે. અને ચિંતનની કોરતા Decan Trap – શબ્દાદિ, 'પાષાણ સરખી પથ્થરિયા, અપ્રવાહી વિચારઘનતામાં કે વિચારજડતામાં ઊતરી પડે ત્યારે ચિંતન ઊર્મિની કુમળાશને વળગવા આવે છે.'

—'સાહિત્ય અને ચિંતન' પૃ. ૧૬ ક

લેખોમાં તો એટલો વ્યાપકપણે રજૂ[૫] થયો છે કે ઠોઠ નિશાળિયોએ પણ શાળાકીય નિબંધો લખતાં આવું કદાપિ ન કરે. 'સાહિત્યનો માર્ગ'[૬] અને 'સાહિત્યનું સ્થાન'[૭] એ નિબંધોમાં આ ખામી ઊડીને આંખે વળગે તેવી રીતે રહી ગઈ છે. પુનરુક્તિ સાથે બેદરકારી, અવ્યવસ્થિત નિરૂપણશૈલી અને વિષય પ્રત્યેની ઉપલકિયા મનોવૃત્તિ પણ આ બે નિબંધોમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. 'સાહિત્યનો માર્ગ' વાર્તાલાપની શૈલીનો નિબંધ છે. લેખકે ક્યાંય જણાવ્યું નથી, પણ એ છતાં એ રેડિયો પર વાર્તાલાપ દ્વારા નિષ્પન્ન થયેલો નિબંધ છે. વડોદરા રેડિયો સ્ટેશનની શરૂઆત થઈ એ દિવસોમાં રમણલાલે રેડિયો પરથી આપેલો આ વાર્તાલાપ અમે સાંભળેલો છે. આ વાર્તાલાપ બે વિભાગોમાં વહેંચાયેલો છે. પહેલા વિભાગમાં સાહિત્યનું જીવનમાં સર્વવ્યાપી સ્થાન છે એ પ્રકારનું પ્રતિપાદન થયેલું છે- માતાના હાલરડામાં, દાદીમાની વાર્તાઓમાં, પ્રભુનાં ભજનોમાં, લગ્નગીતોમા અને મરસિયાઓમાં પણ સાહિત્યનું સ્થાન કેવી રીતે રહેલું છે એ લેખક સમજાવે છે. આ નિબંધનો પહેલો ભાગ 'સાહિત્યનું સ્થાન' નામે લેખમાં પુનરુક્તિ નહિ પણ લગભગ પુનર્મુદ્રણ પામ્યો છે એમ કહીએ તો ચાલે! બન્ને નિબંધોના પ્રારંભ વચ્ચે તફાવત એટલો કે 'સાહિત્યનો માર્ગ'માં ઉપશીર્ષકો યોજ્યાં નથી, જ્યારે

આ જ વક્તવ્યની પુનરુક્તિ એ જ લેખમાં અન્યત્ર જોઈએ :

'ઊર્મિ' અને ચિંતનની કવિતાપ્રેરક શક્તિસંબંધી ચર્ચામાં અત્યારે ન ઊતરતાં આપણે એટલું સ્વીકારી લઈએ કે ઊર્મિની અતિશયતા પોકળ પ્રલાપમાં ઊતરી પડે અને ચિંતનની કઠોરતા પથરિયા અપવાહી વિચારઘનતામાં કે વિચારજડતામાં ઊતરી પડે ત્યારે બન્ને વલણો ફેરફાર માગે અને કવિતાનો મોહ એકથી બીજી પાસ વળતાં મધ્યે એ સાહજિક છે.'

—'સાહિત્ય અને ચિંતન', પૃ. ૨૯

૬. 'સાહિત્ય અને ચિંતન',

૭. એજન

'સાહિત્યનું સ્થાન'માં 'હાલરડામાં સાહિત્ય', 'વાર્તા અને વાચનમાં', 'સંગીતમાં સાહિત્ય', 'ચલચિત્રો', 'સાહિત્ય અને સાહિત્યકાર' વગેરે ઉપશીર્ષકો યોજવામાં આવ્યાં છે. અને આ એકસરખા આરંભ પછી 'સાહિત્યનો માર્ગ'માં એ વિશે લખાણ શરૂ થાય છે, જ્યારે 'સાહિત્યનું સ્થાન'માં વડોદરાનાં સાહિત્યપ્રદાન વિશે નિરૂપણ કરવામાં આવે છે। સંક્ષિપ્તમાં કહેવાનું એ કે 'સાહિત્યનો માર્ગ'ના ૨૪ થી ૨૯ સુધીનાં પૃષ્ઠો 'સાહિત્યનું સ્થાન'નાં પૃષ્ઠ ૮૮ થી પૃષ્ઠ ૯૩ સુધી આસાનીથી જાણે પુનર્મુદ્રિત જ થયાં છે! પરિણામે વિષયની દૃષ્ટિએ આ બે નિબંધોમાંથી આપણે ત્રણ નિબંધો સહેલાઈથી ઉપજાવી શકીએ. 'સાહિત્યનું સ્થાન', 'સાહિત્યનો માર્ગ' તથા 'વડોદરા અને સાહિત્ય'। ત્રણ નિબંધોની આ સામગ્રી બે નિબંધોમાં એટલી અવ્યવસ્થિત રીતે રજૂ થાય છે કે લેખકના વક્તવ્યની આકર્ષકતા ઘણી ઘટી જાય છે, અને બધું જ લખાણ સેળભેળિયું બની ગયું છે; જે કોઈ પણ સિદ્ધહસ્ત સાહિત્યકારનાં લખાણોમાં ચલાવી લેવાય નહિ. છતાં આ નિબંધોની વાર્તાલાપની શૈલી ધ્યાન ખેંચ્યા વગર તો રહેતી જ નથી. અહીં આપેલ નિબંધની શરૂઆતનો ભાગ આપણાં વિધાનને જરૂર પુષ્ટ કરશે:

"તમને સાહિત્ય ગમે છે?

કદાચ આપ સામો પ્રશ્ન કરશો કે સાહિત્ય શું એ સમજ્યા વગર ઉત્તર કેમ અપાય?

અને અમને સાહિત્ય સમજવાની ફુરસદ પણ ક્યાં છે? એવો બીજો પણ પ્રશ્ન કદાચ આપ પૂછશો."

વાચકને કે શ્રોતાને પોતાના વિશ્વાસમાં પ્રેમપૂર્વક લેવાનો લેખકનો પ્રયાસ વાર્તાલાપને આ રીતે હૃદયંગમ બનાવતો લાગે છે.

સાહિત્યની લોકભોગ્યતા વિશેનો તેમનો આગ્રહ 'સાહિત્ય અને

પ્રગતિશીલપણું '૮ નામે નિબંધમાં પણ દષ્ટિગોચર થયા વગર રહેતો નથી. પ્રગતિશીલ સાહિત્યનો પણ પ્રધાન ઉદ્દેશ લોકભોગ્યતા હોવો જોઈએ. આ પ્રમાણે કહ્યા પછી તેઓ પ્રગતિની સાપેક્ષતા વિશે વિશદ ચર્ચા કરે છે. નવીનતાને તેઓ હમેશાં સાપેક્ષ વસ્તુ ગણે છે. અને એ સાચું છે. આજ નવું એ આવતી કાલે જૂનું થવાનું જ છે. તેઓ આ વિશે લખે છે : "પ્રગતિની ભાવના સાપેક્ષ છે એટલે પ્રગતિની વ્યાખ્યા બાંધતાં ઘણી મુશ્કેલીઓ નડે છે." આ નિબંધનો પ્રધાન સૂર પણ જાણે તેમનું આ વિધાન જ છે. પરન્તુ તેમણે પોતાના કથયિતવ્યના સમર્થનમાં જે દષ્ટાંતો આપ્યાં છે તે પ્રતીતિકર લાગતાં નથી. પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન યુગનું આલેખન કરનાર મુનશી કે મેઘાણી જુનવાણી કહી શકાય નહિ. તેઓએ વિષય કરેલા યુગનું આલેખન કલાદષ્ટિએ કરેલું છે, કોઈ પ્રાગતિક વિચારોના પ્રતિપાદન માટે નહિ. વળી કોઈ પણ પ્રગતિશીલ વિચારો ધરાવતી સાહિત્યકૃતિને કલાદષ્ટિએ ઊંચી માનવાને કોઈ કારણ નથી. મુનશી કે મેઘાણી પહેલા સર્જક છે, અને પછી વિચારક છે. તેમના વિચારો કે પ્રગતિશીલતા તેમની કલાને વેગ આપી તેને પ્રવૃત્ત કરે છે. અને મેઘાણીએ બહારવટિયાઓની સૃષ્ટિને જાગૃત કરી એ ખરું, પણ એ સાથે મજૂરવર્ગનાં દુઃખો તરફ આંખ મીંચામણાં એમણે કર્યાં જ નથી :

"ધરતીને પટે પગલે પગલે
મૂઠી ધાન વિના નાનાં બાળ મરે,
પ્રભુહીન આકાશેથી આગ ઝરે.
અહો રાત કરોડ કરોડ ગરીબોના પ્રાણ ધનિકોને હાથ રમે,
ત્યારે હાય રે હાય કવિ ! તને પૃથ્વી ને પાણી તણાં શેણે ગીત ગમે !"

+ અલબત્ત આ કૃતિ હરીન્દ્રનાથ ચટ્ટોપાધ્યાયની 'The Mask'

૮. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો
+—ઝવેરચંદ મેઘાણી : 'યુગવન્દના'

બંધબેસતાં લાગતા નથી. ઉપરાંત લેખના અન્તમાં, તેઓ 'શ્રમજીવી સાહિત્યમાં જ કલા છે' એ એમના યુગની પ્રચાલિત માન્યતાનું ખંડન કરવા બેસી જાય તે પણ મૂળ વિષયને જાણે અનુરૂપ લાગતું નથી. જોકે પોતાના વિચારોના સમર્થનમાં એમણે ટ્રોટ્સ્કીના જે શબ્દો ટાંક્યા છે તે જરૂર મનનીય લાગે છે, અને લેખકના વક્તવ્યને પુષ્ટ કરતાં પણ લાગે છે. આ મોટા લેખમાં ક્યાંય પણ અંગ્રેજી અવતરણ તેમણે આપ્યું હોય તો તે આ ટ્રોટસ્કીનું જ અવતરણ છે, જે ઘણું સ્થાને પણ લાગે છે.+ વિષયાન્તરનો દોષ જતો કરીએ તો સાહિત્ય એ અમિશ્ર કલા હોવી જોઈએ, વાદાવાદથી પર એવી કલા હોવી જોઈએ તેવું તેમનું પ્રતિપાદન ખરેખર વિચારણીય છે. તેમના જેવા સામ્યવાદી માનસ ધરાવતા ધ્યેયલક્ષી લેખક સાહિત્યના સર્જન વિશે આવા વિચારો ધરાવે તે આશ્ચર્યજનક લાગે છે. ઉત્તમ સાહિત્યને એમણે જીવન સાથે અવિભક્ત સંબંધ ધરાવતું, જીવનને ઘડનારું પ્રેરકબળ, લોકભોગ્ય અને હમેશાં પ્રગતિશીલ ગણ્યું છે તેમ તેને અહીં અમિશ્ર પણ ગણ્યું છે. સાહિત્યનો આ સંકુલ આદર્શ ગણો ઉત્તમ લેખાવો જોઈએ.

'ગાંધીજી સાહિત્યકાર ખરા?' ૯ નામે લેખમાં તેમનો સાહિત્ય

+ એ મૂળ અવતરણ આ પ્રમાણે છે:

'It is not true that we regard only that art as new and revolutionary which speaks of the worker, and it is nonsense to say that we demand that the poets should describe inevitably a factory-chimney or the uprising against Capital.'

—'*Literature and Revolution.*'

એક ક્રાન્તિકારી રાજનીતિજ્ઞ પુરુષ સાહિત્ય વિશે આવો આદર્શ ધરાવે તે ખરેખર ઉલ્લેખનીય છે. રમણલાલે આ અવતરણ મૂકવામાં ઘણું ઔચિત્ય દર્શાવ્યું છે, એમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી.

૯ 'જીવન અને સાહિત્ય'

'વિશેનો ઉપરોક્ત આદર્શ ઘણું વિકસિત રૂપ ધારણ કરતો હોય તેમ લાગે છે. અહીં સાચા અને આદર્શ સાહિત્યકારની વ્યાખ્યા આપતાં તેઓ લખે છે: "પ્રજાને જે સાહિત્ય આપે છે – જીવંત સાહિત્ય આપે છે એનું નામ સાહિત્યકાર: આ રીતની વ્યાખ્યા કરશું તો જ આપણે સાહિત્યકાર વિશેની સામાન્ય માન્યતાને સંતોષી શકીશું." અહીં સાચા સાહિત્યકારની વ્યાપક વ્યાખ્યા જોવા મળે છે ખરી? જીવંત સાહિત્યનો તેઓ શું અર્થ ઘટાવે છે? ઉપરની વ્યાખ્યા ઘણી અપૂર્ણ તથા એકાંગી લાગે છે. પણ રમણલાલની એક વિલક્ષણતા એ છે કે તેઓ કોઈ પણ વસ્તુની વ્યાખ્યા પ્રત્યક્ષ શબ્દોમાં આપવા બેસે છે ત્યારે જે સંતોષ આપી શકતા નથી તે સંતોષ અને વ્યાખ્યાની સંપૂર્ણતા અથવા તો પર્યાપ્તિ જે તે વસ્તુનું વિવરણ કરતી વેળા સહેલાઈથી આપી શકે છે. પરિણામે આપણાં પર એ અસર પડે છે કે રમણલાલ કોઈ પણ પ્રશ્નનો વિસ્તાર કર્યા વગર સંક્ષેપમાં પરિમિત શબ્દો દ્વારા સંતોષપ્રદ ઉત્તર આપી શકતા નથી! આ સ્થળે પણ એવું જ બને છે. સાચા સાહિત્યકારની તેમણે ઉપર આપેલી વ્યાખ્યા કરતાં નીચે આપેલ એ વિશેનું વિવરણ સાચા સાહિત્યકારને વિશદતાથી સ્પષ્ટપણે સમજાવી શકે છે. જુઓ:

"પ્રજાનું જીવન આલેખનાર – શબ્દમાં – વાણીમાં જીવન આલેખનાર વ્યક્તિને આપણે સાહિત્યકાર જરૂર કહી શકીશું. જીવનનું કલામય વાણીમાં પ્રતિબિંબ ઉતારવું એ જ સાહિત્યકારનું કર્તવ્ય મનાયેલું છે. પ્રજાજીવનના ઇતિહાસ સાહિત્યમાં ઊઘડી આવે છે. એક વ્યક્તિ પ્રજાસમસ્તના અમુક ભાવો અને લાગણીઓને અનુભવી તેનો કલામય રણકાર પ્રજાસમક્ષ રજૂ કરે, એ સાહિત્યકાર્ય ખરેખર ઊંચા પ્રકારનું વ્યક્તિત્વ માગે છે ..પરંતુ આમ પ્રતિબિંબ પાડી અટકી જનાર વ્યક્તિ કરતા પ્રજાજીવનને આગળ વધવા માટે નવી ભાવના, નવી આશા અને નવા આદર્શ આપનાર અને એ

રીતે ભાવી પ્રજાને ઘડનાર સાહિત્યવિધાતા ખરેખર ઉચ્ચતર અને વિરલ છે. ”

પ્રજાને ઘડનાર સાહિત્યવિધાતાનો તેમનો આ આદર્શ એમને ગાંધીજીમાં ખરેખર મૂર્ત થતો લાગવાથી તેઓ ગાંધીજીને એક સાહિત્યપ્રેરક અને નવજીવન પ્રેરક એક ઉત્તમ કોટિના સાહિત્યવિધાતા ગણે છે. ગાંધીજીના સાહિત્યની માર્મિક સમીક્ષા પણ અહીં સંક્ષેપમાં આપણને જોવા મળે છે. પરંતુ વિષયની દૃષ્ટિએ તેમાં ઔચિત્ય જળવાતું નથી. કેમકે ત્યાં તેમનું લખાણ ચિંતનને બદલે વિવેચન પરત્વે વધારે ઢળતું જાય છે. વળી ગાંધીજી વિશેનો વિભાગ આ લેખમાં એમણે લેખને અન્તે મૂકવો જોઈએ, લેખના આરંભમાં નહિ. આવી એકાદ બે ક્ષતિઓ બાદ કરતાં આ આખો નિબંધ તેમના સાહિત્યના આદર્શને અને તેમની ઊંચકોટિના સાહિત્યવિધાતાની વ્યાખ્યાને ખરેખર વિશદતાથી સ્ફુટ કરે છે. ઉત્તમ સાહિત્ય કોને કહેવું, અથવા ઉત્તમ કોટિનો સાહિત્યકાર કેવો હોવો જોઈએ તેનું અસરકારક આલેખન આ નિબંધમાં જોવા મળે છે કેમકે રમણલાલે અંકિત કરેલી સાહિત્ય વિધાતાની આ વ્યાખ્યા વિશ્વના કોઈ પણ સમર્થ સાહિત્યસ્વામીને જરૂર લાગુ પડી શકે તેવી છે.

કોઈ વાચકે ઊંચા પ્રકારના સાહિત્યની એમની પાસેથી કોઈ વાર વ્યાખ્યા માગી, તેના ઉત્તરમાં પણ એમણે આપણે ઉપર દર્શાવેલા અર્થવાળું વિધાન કરેલું. ‘સાહિત્ય પ્રશ્નોત્તરી’૧૦માં વાચકોનો આ સવાલ અને તેનો રમણલાલે આપેલો જવાબ આપણને વાંચવા મળે છે. અને ત્યા પણ જનતાના વધારેમાં વધારે ભાગ ઉપર અસર નિપજાવનાર અને જનતાને ઘડનાર સાહિત્ય જ ઊંચું, એ પ્રકારનો સાહિત્ય વિશેનો તેમનો આદર્શ નિહાળવા મળે છે. ‘સાહિત્યમા વાસ્તવવાદ’૧૧ એ વિશે ચર્ચા કરતાં એ સાહિત્યક પ્રબંધના પ્રારંભમાં પણ ઉત્તમ કોટિના સાહિત્ય વિશે તેમનું એ જ વિધાન

૧૦. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો, ૧૧. ગુજરાતનું ઘડતર

અવલોકવા મળે છે. જોકે એ પ્રકારના આરંભ પછી એ પ્રબંધનું લખાણ પોતાના વિષય પ્રત્યે જ વળે છે. રમણલાલના યુગમાં વાસ્તવવાદ વ્યાપક રીતે ચર્ચાસ્પદ બનેલો. રમણલાલને એ વિશે જે કહેવું છે તે એ કે વાસ્તવવાદ ઘણો સાપેક્ષ છે. વળી જીવનની સઘળી હીન, મલીન, જુગુપ્સાજનક વાસ્તવના સાહિત્યમાં આણી શકાય નહિ. આ વિશે તેમનાં શબ્દો જોઈએ : "વાસ્તવતાનો અર્થ સઘળી વાણી એમ કરવામાં આવે તો જરૂર સાહિત્ય વાસ્તવતાથી દૂર છે. કલા પસંદગી માગે છે, ચાળવણી માગે છે, ગોઠવણી માગે છે, તારવણી માગે છે, પછી ને કલા સાહિત્ય હોય, સંગીત હોય, નૃત્ય હોય કે ચિત્ર હોય." તેમનું આ વિધાન ઘણું સાચું છે. પણ આ માટે તેઓ જે દાખલા આપે છે અને દલીલો કરે છે તે જાણે કે વાસ્તવવાદને પૂરો સમજ્યા વગર જ કરે છે. સઘળી વાણી વાસ્તવિકતા હોવા છતાં ગાળભર્યા શબ્દો સાહિત્યમા સ્થાન ન પામી શકે એવો તેમનો અભિપ્રાય સમજણભર્યો લાગે છે. પણ, 'તાજમહેલ'ના કાવ્ય વિશે તેઓ સમજણ વગરનો અભિપ્રાય આપે છે. 'તાજમહેલ'ના કાવ્યમા તાજમહેલના ઘુમ્મટની સ્થૂળ ઊંચાઈના ગજ તસુ ભરવા કરતાં જુદી જ ઢબે સાહિત્ય તેની ઊંચાઈ માપે છે, એમ કહીને તેઓ

"પ્રેમની ભસ્મ ધારીને દિગંતે માંડી આંખડી,
પ્રેમની જોગણ કો આ જુએ વ્હાલાની વાટડી."

વગેરે 'તાજમહેલ' વિશેની કાવ્યપંક્તિઓ આપે છે. તેઓ સ્પષ્ટ રીતે વાસ્તવવાદને સમજવામાં અને સમજાવવામાં મૂંઝાઈ ગયા લાગે છે. કવિની કવિતા 'તાજમહેલ'નું જે વર્ણન આપે છે તેમાં વાસ્તવિકતા કેટલી છે તે જ ખરી દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન હોવો જોઈએ. સંક્ષિપ્તમાં વાસ્તવવાદ વિષયમાં નહિ પણ વિષયના નિરૂપણમાં આવવો જોઈએ તે રહસ્ય રમણલાલ અહીં ન સમજી શકતાં અપ્રસ્તુત લાગે એવી ચર્ચાઓ કરી બેઠા છે. જૂનકાળનું આલેખન

કરનાર લેખકને કોઈ અવાસ્તવવાદી લેખક ન જ ગણે. તેઓ લખે છે: "મુનશીએ મુંજાલ અને મીનળ ચીતર્યાં એટલે તેઓ વાસ્તવવાદી મટી ગયાં એમ કહેવામાં મ્હારા નમ્ર મત અનુસાર ભૂલ થાય છે. બને છે એમ કે રાજકીય જાગૃત્તિમાંથી જન્મતી કીર્તિભર્યો ભાગ ભજવવા ગુજરાતને જોવાની ગુજરાતીઓની તમન્ના એક કલાકારને ગુજરાતના ભૂતકાળ તરફ દોરે છે. વાસ્તવતા સિદ્ધરાજની નથી, એ તો માત્ર કલાકારનું સાધન છે. સાચું બળ કલાકારને પ્રેરતી વર્તમાન યુગની રાજકીય જાગૃતિ જ છે. અને એમાં જ વાસ્તવતા રહેલી છે." આ લખાણ કેટલું ગેરસમજભર્યું, અસ્પષ્ટ અને અપ્રસ્તુત લાગે છે? મીનળ અને મુંજાલ ભલે ભૂતકાલીન પાત્રો રહ્યાં, પણ એના પ્રેમપ્રસંગોનું આલેખન કરવામાં શ્રી મુનશીએ કેટલી વાસ્તવિકતા દર્શાવી છે એ જ વાસ્તવવાદનું હાર્દ સમજવા જરૂરનું છે. નૈતિક દૃષ્ટિએ સ્ખલનશીલ લાગવા છતાં શ્રી મુનશીનાં આ પાત્રો વાસ્તવવાદી લેખાયાં છે. તેને કોઈ અવાસ્તવિક લેખતું નથી. તેમની નવલકથા વિશેના પ્રકરણમાં આપણે વાસ્તવવાદને લગતી ચર્ચા કરી ગયા છીએ એટલે અહીં તેનું પુનરાવર્તન કરવું ઉચિત નથી. વાસ્તવવાદ વિશેનું આપણું એ આલેખન વાંચી જનારને રમણલાલ ખરેખર ઘણાં ભૂલભર્યા લાગવાનો સંભવ રહેશે.

ઉપરાંત આ જ લેખમાં તેઓ ગુજરાતના સામાજિક આંદોલનોની વાસ્તવવાદના વિષયની દૃષ્ટિએ જે સમીક્ષા કરે છે તે પણ ઘણી અપ્રસ્તુત અને મૂળ વિષયથી વેગળી પડી જતી લાગે છે. જોકે આ ચર્ચામાંથી એમની પોતાની નવલકથાઓના વાસ્તવવાદ વિશે થોડી સ્પષ્ટતા જરૂર મળે છે. તેઓ લખે છે: "ગાંધીવાદની છાપવાળા લેખકો—જેમાં આજના ઘણાખરા ચાળીસથી ઉપરની વયના લેખકોનો સમાવેશ થાય છે—તેમની વિરુદ્ધ એક ટીકા સાંભળીએ છીએ કે તેઓ વાસ્તવજીવનનું વર્ણન ન કરતાં મધ્યવર્ગીય, ભણેલાં, ભાવનાશીલ યુવકયુવતીઓનાં જ આલેખનો કરી વાસ્તવતા અને પ્રગતિશીલ-

તાથી સાહિત્યને દૂર રાખે છે." આ ટીકાનો જવાબ આપતાં તેઓ આગળ લખે છે: "આજનું સાહિત્ય મધ્યમવર્ગીય કુટુંબોમાંથી નાયક-નાયિકા સર્જે એમાં અવાસ્તવિકતાને બદલે વાસ્તવતા જ વધારે રહેલી છે. આપણાં સમગ્ર જીવનને વેગ આપનાર એ જ વર્ગ અત્યારે જીવંત છે. જીવનનાં પ્રતીકો એમાંથી જ જડે, અને ઊતરતા થરનાં પાત્રો પણ તેમને જ પડછે આવે. વાસ્તવિકતા એમાં જ છે." અને આ માટે તેઓ શ્રી ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક, શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી, ડૉ. સુમન્ત મહેતા, રણજીતરામ વગેરે એ સમયના મધ્યમવર્ગીય જુવાનોને દૃષ્ટાંત તરીકે મૂકે છે. રમણુલાલ પોતે શ્રી ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક કે ડૉ. સુમન્ત મહેતા વગેરેના મધ્યમવર્ગીય વ્યક્તિત્વથી અંજાઈને એ પ્રકારનાં પાત્રો કદાચ પોતાની કથાઓમાં આલેખવાને પ્રેરાયાં હોય તો તે ઘણું સંભવિત છે. તેમના સર્જનની આ ચાવી આપણને જરૂર મળે છે. પણ એથી મૂળ વિષય પર કશો પ્રકાશ પડતો નથી. કોઈ પ્રાકૃત કે બેજવાબદાર વિવેચકના આક્ષેપનો રદિયો આપવા માટે જાણે રમણુલાલે ઉપરોક્ત લાંબી લાંબી દલીલો કરી લાગે છે. પણ વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ કોઈ પણ વર્ગનું જીવનનિરૂપણ સાહિત્યમાં અવાસ્તવવાદી ગણાતું નથી. કેવળ તે વર્ગનું નિરૂપણ યથાર્થ દૃષ્ટિએ થયું છે કે નહિ એ જ વાસ્તવવાદનો મુખ્ય પ્રશ્ન હોવો જોઈએ. પુનરુક્તિનો દોષ વહોરી લઈને પણ આ વિશે જરા વધારે સ્પષ્ટતા કરી લઈએ. વિષયનું વાસ્તવિક કે પ્રતીતિકર અથવા તો સંભવિત લાગે તેવું આલેખન તે વાસ્તવવાદ. 'વૉર એન્ડ પીસ' જેવી નેપોલિયનના સમયમાં રાચતી નવલકથા, 'ડૉલ્સ હાઉસ', 'સીઝર એન્ડ ક્લીઓપેટ્રા', 'હેન્રી ફીફ્થ' વગેરે નાટકો, 'સરસ્વતીચન્દ્ર' ના પહેલા બે ભાગો, 'જય સોમનાથ', 'બાલાજોગણ' વગેરે કૃતિઓ સમય, વર્ગ વગેરેના બાધ વિના પણ વાસ્તવવાદી ગણી શકાય તેવી કૃતિઓ છે. ઉપરોક્ત કૃતિઓ વિષયના નિરૂપણમાં ગગનગામી નહિ, પણ પ્રતીતિકર અથવા તો સંભવિત લાગે તેવી કૃતિઓ હોવાથી

તે વાસ્તવિક કૃતિઓ જ છે. જ્યારે એ જ લેખકોની અનુક્રમે 'ફૈર-જેડ કુપન', 'માસ્ટર બિલ્ડર' કે 'પીરઝ્ન્ટ', 'ડેવીલ્સ ડી સાઇપલ', 'મીડ સમર નાઈટ્સ ડ્રીમ', 'સરસ્વતીચન્દ્ર'નો ચોથો ભાગ, 'વૈરની વસૂલાત', 'ક્ષિતિજ' કે 'ભારેલો અગ્નિ' અવાસ્તવિક કૃતિઓ છે. તેમાં વાસ્તવવાદ ન જેવો છે. વિષયનું નિરૂપણ તેમાં સંભવિત લાગે એ દૃષ્ટિએ થયેલું નથી એટલે અંશે તેને વાસ્તવવાદી કૃતિઓ ન લેખી શકાય. જોકે એમ છતાં કલાકૃતિઓ તરીકે તેમનું મહત્ત્વ ભાગ્યે ઘટી જતું લાગે.

આમ વાસ્તવવાદના મૂળ વિષયને લેખક સમજી શકયા ન હોવા છતાં આ આખો પ્રબંધ લેખકની સુંદર ચિંતનશૈલીના અર્ક-સમો તો જરૂર બની રહે તેવો છે. ઉપરાંત દૃષ્ટિબિન્દુઓની ક્રમવાર રજૂઆત, દાખલા દલીલોનું બાહુલ્ય અને સ્વતંત્ર વિચારોનું પ્રભાવ-શાળી નિરૂપણ ખરેખર અહીં ધ્યાન ખેંચ્યા વગર રહેતું નથી.

સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદ વિશે આમ ગેરસમજભર્યું આલેખન કરનાર રમણલાલ 'સાહિત્ય પ્રશ્નોત્તરી'[१२]માં કલા અને નીતિ વિશે પણ મૂળ વિષયને અનુરૂપ આલેખન કરી શકયાં નથી. જોકે, ત્યાં એક જિજ્ઞાસુ વાચકને તત્કાળ અપાયેલા ઉત્તરના રૂપમાં એ ચર્ચા હોવાથી પણ આની મર્યાદા રહી ગઈ હોય તો આશ્ચર્ય નહિ. અહીં તેમણે કલા અને નીતિના સંબંધ કરતાં નીતિ વિશે જ વધારે ચર્ચા કરેલી છે. ઉપરાંત નીતિની વ્યાખ્યા સમજાવતાં તેઓ વ્યક્તિ-ગત ચારિત્ર્ય ઉપર પણ ઊતરી પડે છે! છતાં કલા અને નીતિ વિશે તેમનો થોડો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય તો જરૂર જાણવા મળે છે. આ વિશે તેઓ લખે છે: "ભાવના અને સંસ્કાર પ્રચલિત નીતિની સામે થવા પ્રેરે, અને સાહિત્ય એ મંથનને ઝીલે એમાં હાનિ નથી. પરંતુ જે વૃત્તિ ભાવના અને સંસ્કારહીન બની માનવીને બિન-જવાબદાર પણ બનાવે એ વૃત્તિ સાહિત્યમાં આવકાર ન જ પામે.

१२. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો

એનું નામ અનીતિ. અને લેખક વાચકને પશુ બનાવે એવું લખાણ કે કૃતિ સાહિત્ય કહી શકાય નહિ; કારણ સાહિત્ય એક કલા છે. જોકે પશુત્વ પણ ભાવનારહિત છે એમ આપણે મનુષ્યો જ કહેવાની હિંમત કરીએ છીએ." થોડા શબ્દોમાં અહીં કલામાં એમણે નીતિની ભાવના જરૂર સ્વીકારી લાગે છે. 'સાહિત્ય પ્રશ્નોત્તરી'માં કલા અને નીતિ વિષયક આ ભાગ, ઉપર દર્શાવેલી ખામીઓ હોવા છતાં સૌથી વધારે આકર્ષક લાગે છે,

આ પ્રમાણે રમણલાલનું સાહિત્યચિંતન આદર્શમય અને કલ્યાણકારી લાગે છે. સાહિત્ય હમેશાં જીવનની સમીક્ષા કરતું, જીવનને ઘડતું, લોકભોગ્ય, નીતિ અને સંસ્કારના અંશોથી ઓપતું, હમેશાં પ્રગતિશીલ થવા મથતું જીવનનું પ્રેરક બળ હોવું જોઈએ એવો પ્રધાનસૂર તેમના આ લેખોમાંથી નીકળે છે. આ લેખોમાં શૈલીના અને વિચારોના દોષો પણ છે, અને તે આપણે ઉપર દર્શાવી ગયા છીએ. 'સાહિત્ય–સામાન્ય દૃષ્ટિએ', 'સાહિત્યનો માર્ગ', 'સાહિત્યનું સ્થાન' વગેરે નિબંધો એમણે ગંભીરતાથી ન લખ્યા હોવા છતાં ઠીક મનનીય લાગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સાહિત્યવિષયક લખાયેલા લેખોમાં આ લેખો કોઈ નવી ભાત પાડતાં ન હોવા છતા તેમાં રહેલી લોકકલ્યાણની ભાવનાને લીધે તે જીવંત રહે તેમ જરૂર લાગે છે.

સર્વધર્મ સમભાવ

રમણલાલનું ધર્મચિંતન ગાંધીજીના સર્વધર્મ સમભાવની ભાવનાને મળતું છે. તેના પર ગાંધીજીની અસર ન ગણીએ, તો પણ એ અસર ગાંધીજી દ્વારા આવી હશે એમ વાચકોને લાગવાનો જરૂર સંભવ છે. જોકે સર્વધર્મ સમભાવની ભાવના જગતનાં કોઈ પણ સંતપુરુષ કે ધર્માત્માની ધર્મભાવનાનો હમેશાં પ્રધાનસૂર હોય છે.

'ધર્મભાવના'[1] નામે ત્રીસેક પાનાંમાં પથરાયેલા ગંભીર

૧. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો

તે વાસ્તવિક કૃતિઓ જ છે. જ્યારે એ જ લેખકોની અનુક્રમે 'ફેર જેડ ક્વિન', 'માસ્ટર બિલ્ડર' કે 'પીરજીન્ટ', 'ડેનીસ ડી સાઇપલ', 'મીડ સમર નાઈટ્સ ડ્રીમ', 'સરસ્વતીચન્દ્ર'નો ચોથો ભાગ, 'વેરની વસૂલાત', 'ક્ષિતિજ' કે 'ભારેલો અગ્નિ' અવાસ્તવિક કૃતિઓ છે. તેમાં વાસ્તવવાદ ન જોવો છે. વિષયનું નિરૂપણ તેમાં સંભવિત લાગે એ દષ્ટિએ થયેલું નથી એટલે અંશે તેને વાસ્તવવાદી કૃતિઓ ન લેખી શકાય. જોકે એમ છતાં કલાકૃતિઓ તરીકે તેમનું મહત્ત્વ ભાગ્યે ઘટી જતું લાગે.

આમ વાસ્તવવાદના મૂળ વિષયને લેખક સમજી શકયા ન હોવા છતાં આ આખો પ્રબંધ લેખકની સુંદર ચિંતનશૈલીના અર્ક-સમો તો જરૂર બની રહે તેવો છે. ઉપરાંત દષ્ટિબિન્દુઓની ક્રમવાર રજૂઆત, દાખલા દલીલોનું બાહુલ્ય અને સ્વતંત્ર વિચારોનું પ્રભાવ-શાળી નિરૂપણ ખરેખર અહીં ધ્યાન ખેંચ્યા વગર રહેતું નથી.

સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદ વિશે આમ ગેરસમજભર્યું આલેખન કરનાર રમણલાલ 'સાહિત્ય પ્રશ્નોત્તરી'[૧૨]માં કલા અને નીતિ વિશે પણ મૂળ વિષયને અનુરૂપ આલેખન કરી શકયાં નથી. જોકે, ત્યાં એક જિજ્ઞાસુ વાચકને તત્કાળ અપાયેલા ઉત્તરના રૂપમાં એ ચર્ચા હોવાથી પણ આવી મર્યાદા રહી ગઈ હોય તો આશ્ચર્ય નહિ. અહીં તેમણે કલા અને નીતિના સંબંધ કરતાં નીતિ વિશે જ વધારે ચર્ચા કરેલી છે. ઉપરાંત નીતિની વ્યાખ્યા સમજાવતાં તેઓ વ્યક્તિ-ગત ચારિત્ર્ય ઉપર પણ ઊતરી પડે છે! છતાં કલા અને નીતિ વિશે તેમનો થોડો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય તો જરૂર જાણવા મળે છે. આ વિશે તેઓ લખે છે: "ભાવના અને સંસ્કાર પ્રચલિત નીતિની સામે થવા પ્રેરે, અને સાહિત્ય એ મંથનને ઝીલે એમાં હાનિ નથી. પરંતુ જે વૃત્તિ ભાવના અને સંસ્કારહીન બની માનવીને બિન-જવાબદાર પશુ બનાવે એ વૃત્તિ સાહિત્યમાં આવકાર ન જ પામે.

૧૨. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો

એનું નામ અનીતિ. અને લેખક વાચકને પશુ બનાવે એવું લખાણ કે કૃતિ સાહિત્ય કહી શકાય નહિ; કારણ સાહિત્ય એક કલા છે. જોકે પશુત્વ પણ ભાવનારહિત છે એમ આપણે મનુષ્યો જ કહેવાની હિંમત કરીએ છીએ." થોડા શબ્દોમાં અહીં કલામાં એમણે નીતિની ભાવના જરૂર સ્વીકારી લાગે છે. 'સાહિત્ય પ્રશ્નોત્તરી' માં કલા અને નીતિ વિષયક આ ભાગ, ઉપર દર્શાવેલી ખામીઓ હોવા છતાં સૌથી વધારે આકર્ષક લાગે છે,

આ પ્રમાણે રમણલાલનું સાહિત્યચિંતન આદર્શમય અને કલ્યાણકારી લાગે છે. સાહિત્ય હમેશાં જીવનની સમીક્ષા કરતું, જીવનને ઘડતું, લોકભોગ્ય, નીતિ અને સંસ્કારના અંશોથી ઓપતું, હમેશાં પ્રગતિશીલ થવા મથતું જીવનનું પ્રેરક બળ હોવું જોઈએ એવો પ્રધાનસૂર તેમના આ લેખોમાંથી નીકળે છે. આ લેખોમાં શૈલીના અને વિચારોના દોષો પણ છે, અને તે આપણે ઉપર દર્શાવી ગયા છીએ. 'સાહિત્ય–સામાન્ય દૃષ્ટિએ', 'સાહિત્યનો માર્ગ', 'સાહિત્યનું સ્થાન' વગેરે નિબંધો એમણે ગંભીરતાથી ન લખ્યા હોવા છતા ઠીક મનની। લાગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સાહિત્યવિષયક લખાયેલા લેખોમા આ લેખો કોઈ નવી ભાત પાડનાં ન હોવા છતાં તેમા રહેલી લોકકલ્યાણની ભાવનાને લીધે તે જીવંત રહે તેમ જરૂર લાગે છે.

સર્વધર્મ સમભાવ

રમણલાલનું ધર્મચિંતન ગાંધીજીના સર્વધર્મ સમભાવની ભાવનાને મળતું છે. તેના પર ગાંધીજીની અસર ન ગણીએ, તો પણ એ અસર ગાંધીજી દ્વારા આવી હશે એમ વાચકોને લાગવાનો જરૂર સંભવ છે. જોકે સર્વધર્મ સમભાવની ભાવના જગતનાં કોઈ પણ સંતપુરુષ કે ધર્માત્માની ધર્મભાવનાનો હમેશા પ્રધાનસૂર હોય છે.

'ધર્મભાવના'[1] નામે ત્રીસેક પાનાંમાં પથરાયેલા ગંભીર

---

૧. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો

પ્રબંધમાં સર્વધર્મ સમભાવની ભાવના જ અગ્રસ્થાને લાગે છે. આ પ્રબંધમાં જગતનાં ચાર મોટા ધર્મો આર્યધર્મ, બૌદ્ધધર્મ, ઇસ્લામ અને ખ્રિસ્તીધર્મને તેઓ ગણાવે છે. આ બધાં જ ધર્મ પ્રત્યે તેઓ આદરભાવ દર્શાવે છે. અને તેમના લખ્યા મુજબ ધાર્મિક ઝઘડાઓનું મૂળ ધર્મના બાહ્યાચારમાં રહેલું છે. બાહ્યાચારને મહત્ત્વ આપી દેવાથી ધાર્મિક ઝઘડાઓ વધે છે. દરેક ધર્મ અને તેના બાહ્યાચારોને સમભાવથી નિહાળવામાં આવે તો ધર્મોનું ઐક્ય શક્ય બને. આ વિશે તેમનાં જ શબ્દો જોઈએ : "ધર્મવિરોધ અને ધર્મઝઘડાનું મૂળ આચાર અને વિચારને પ્રાધાન્ય આપવામાં રહ્યું છે; બીજાઓના આચારવિચાર તરફ તિરસ્કાર, ઘૃણા કે હાસ્યવૃત્તિ રાખવામાં રહ્યું છે." ઉપરાંત સર્વધર્મસમાનતાની ભાવના દૃઢ બને એ અર્થે તેઓ ગીતા અને કુરાનમાંથી કેટલાક સમાન વ.કચખંડો મૂકીને તેની તુલના પણ કરે છે. વળી પ્રવર્તમાન સમાજવાદની ભાવના પણ ધર્મમાં રહેલી તેમને લાગે છે. યજ્ઞભાગ, દાન વગેરે પ્રવર્તમાન યુગનાં આવકવેરો, જકાત વગેરેને મળતાં તત્ત્વો શોષણને ટાળે છે.

નાસ્તિકવાદની મર્યાદા પણ તેઓ અહીં સમજાવ્યા વગર રહી શકતા નથી. તેઓ લખે છે : "નાસ્તિકતાની એક જ મહામર્યાદા છે. આસ્તિકવૃત્તિ કરતાં તે જગતની ઘટનાને વધારે સારી રીતે સમજાવી શકતી નથી. 'ઈશ્વર નથી' એમ કહેવાથી 'ઈશ્વર છે' એમ માનનારના કરતાં વધારે જ્ઞાન મળતું નથી; પ્રભુના રાજ્યમાં જે કાંઈ અવ્યવસ્થા ચાલે છે તે પ્રભુના અસ્વીકારથી ઓછી થતી નથી." આ છતાં નાસ્તિકવાદને પણ તેઓ એક પૃચ્છાવાદ તરીકે આવકાર્યા વગર રહી શકતા નથી. માનવહૃદયમાં રહેલું એ પ્રશ્નાર્થ ચિહ્ન છે. અને નાસ્તિકતા એ અધર્મ નથી, પણ ધર્મજિજ્ઞાસા છે, વગેરે શબ્દો તેઓ નાસ્તિકવાદની તરફેણમાં કહે છે.

દરેક ધર્મનું મૂળ તત્ત્વ પ્રભુ પ્રત્યેની ઉત્કટ આસક્તિ એ

માત્ર હોવાથી કર્મ, ઉપાસના અને જ્ઞાન વગેરે બાહ્યાચારોને મહત્ત્વ ન આપતાં ઈશ્વરના મૂળ સ્વરૂપને ઓળખવામાં જ સાચો ધર્મ એમને લાગે છે. જોકે પરમાત્માનું કોઈ સ્થૂળ સ્વરૂપ હોય તેમ એમને લાગતું નથી. પણ બાલકના સ્મિતમાં, પ્રિયતમાના પ્રેમમાં, મંદિરમાં, મસ્જિદમાં, નૈસર્ગિક રમણીયતામાં સત્ ચિદ્ અને આનંદ રૂપે પરમાત્મા રહેલો હોય તેમ તેમને લાગે છે. અને તેને અનુભવવો હોય તો ગીતાકારના શબ્દો 'तमेव शरणं गच्छ सर्वभावेन भारत' પ્રમાણે આચરણ કરવાનું તેઓ સૂચવે છે.

આ આખો પ્રબંધ ઘણો ગંભીર શૈલીએ લખાયો છે. તેમાં પુનરુક્તિના દોષો ઠીક પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. બાહ્યાચારો વિશે એમણે વારંવાર પુનરુક્તિ કરેલી છે. વળી વિજ્ઞાન અને ધર્મ વિશે ચર્ચા કરીને એમણે વિષયાંતર પણ કરેલ છે. એ છતાં બાહ્યાચારો પ્રત્યેનો એમનો અણગમો અને ઈશ્વર પ્રત્યેની એમની આસક્તિ પ્રગટ થયા વગર અહીં રહેતાં નથી. સ્વતંત્ર વિચારકની મૌલિકતા અહીં જ જોવામાં આવે છે.

વીસેક પાનાંના લેખમાં પણ તેમના
। જોવા મળે છે. પણ આ લેખમાં એક
જરૂર જોઈ શકાય છે. અર્વાચીન યુગના
સૌથી મોટો ધર્મ અહીં ગણાવે છે.
ાવના'ના પ્રબંધ જેવું કેવળ ચિંતન
ચાસ પણ અહીં જોવા મળે છે. સૌમે-
પીની પ્રજાઓએ અપનાવેલા ધર્મો એક-
ો, ખ્રિસ્તી, ઈસ્લામ, વૈદિક, બૌદ્ધ, જૈન,
ાવસ વગેરે દસેક ધર્મો સમગ્ર પૃથ્વીને
ત્યેક ધર્મમાં રહેલ સમાન તત્ત્વો વિશે

તેઓ લખે છે: "ધર્મના મૂળ સિદ્ધાંતો, ધર્મથી ઊપજતા સદાચ અને ધર્મે ઉપજાવેલા વ્યવહાર બધા જ ધર્મમાં લગભગ સરા જ હોય છે, એમ અભ્યાસીઓની ખાતરી થઈ છે...ચોરી કરવા આજ્ઞા એકે ધર્મમાં નથી. પરાઈ સ્ત્રી પર નજર કરવાનો આદેશ એ ધર્મમાં નથી. કોઈ ધર્મ કહેતો નથી કે છેતરપિંડીથી પ્રભુ રા રહે છે...પ્રત્યેક ધર્મમાં સારા, પવિત્ર અને પૂજ્ય પુરુષો અ સ્ત્રીઓ થયાં છે, પછી ધર્મભેદની જરૂર શી?" ઉપરાંત તેઓ ક છે: "ધર્મના ભેદભાવ અનુકૂળતા માટે, ઇતિહાસ અને ઉત્પત્તિ સમજવા માટે તથા માનવજાતની વર્ગશ્રેણી પાછળ રહેલાં સામા જિક બળ ઉકેલવા માટે છે, નહિ કે વર્ગ ઘર્ષણ માટે." અહી સુધી તેમના શબ્દો બરાબર લાગે છે. પણ જ્યારે તેઓ લખે છે: "ધર્મ એક નહિ બને, એકતા નહિ સ્થાપે તો ધર્મ ભયમાં જ છે...ધર્મવિરોધમાં ધર્મની જડ ઉખડી જશે." ત્યારે એ વિધાન યોગ્ય લાગતું નથી. પૃથ્વીની ઉત્પત્તિ સાથે ઘણાખરા ધર્મો અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે અને જીવંત રહ્યા છે, અને ભવિષ્યમાં પણ બધા ધર્મો એક બને તેવો સંભવ ઘણો ઓછો લાગે છે.

સર્વધર્મએકતાના સમર્થનમાં જ એમણે આ માટે બીજા લેખો 'ઇસ્લામ'[૩], 'ભક્તિમાર્ગ'[૪] વગેરે લખ્યા લાગે છે. તેઓ અહીં 'ઇસ્લામ'માં ફરીને કહે છે કે માનવજાત હવે ધર્મઝઘડો નહિ પણ ધર્મસમન્વય માગે છે, ધર્મશ્રેષ્ઠતા નહિ પણ ધર્મસામ્યતા માગે છે, ધર્મવિરોધ નહિ પણ ધર્મઐક્ય માંગે છે. 'ભક્તિમાર્ગ'માં પણ આ જ સૂર સાંભળવા મળે છે. ઇશ્વર પ્રત્યેની ઊર્મિમય અભિમુખતા એટલે ધર્મમાર્ગ. દરેક ધર્મમાં આ વસ્તુ પ્રચલિત છે. અદૃષ્ટ પ્રત્યે પૂજ્ય ભાવ અને શ્રદ્ધા એ ભક્તિમાર્ગનું પ્રધાન લક્ષણ છે. ભક્તિમાર્ગે મહાન મધ્યકાલીન સાહિત્યકારો પણ આપ્યાં છે. સૂરદાસ, તુલસીદાસ, કબીર, કમાલ, રહીમ, રસખાન, તુકારામ,

૩-૪. સાહિત્ય અને ચિંતન

એમ લાગે છે! વિવિધ ધર્મોની માર્મિક સમીક્ષા કરતી વખતે રમણલાલનું વ્યક્તિત્વ જે તટસ્થતા ધારણ કરે છે તે અહીં ખરેખર જોવા મળતું નથી. આ નિબંધની શરૂઆતમાં તેઓ લખે છે: "પ્રથમ તો હિન્દુધર્મ જેવો કોઈ ધર્મ જ નથી." આ શબ્દો કોઈ તટસ્થ ફિલસૂફ કે ચિંતકના લાગવાને બદલે એક હિન્દુધર્મી લેખકનાં વિશેષ લાગે છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે હિંદુધર્મ વિશે લખતાં પહેલાં એમણે પોતાના કર્તવ્યને બરાબર સમજી લેવું જોઈતું હતું. હિંદુ હોવાથી અન્ય ધર્મો વિશે જે દષ્ટિ રાખી છે એ જ દષ્ટિ તેમણે હિંદુધર્મ વિશે લખતાં રાખવી જોઈતી હતી. ઉદારતા, સહિષ્ણુતા, વ્યાપકતા, વગેરે દૃષ્ટિએ હિંદુધર્મ ખરેખર મહાન હોય તોપણ રમણલાલે એ વિશે તટસ્થ દષ્ટિ કેળવવી જોઈતી હતી.

પંદરેક પૃષ્ઠોના આ લેખમાં નિરર્થક વિસ્તાર પણ ઠીક થયો લાગે છે. 'હિંદુ' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ, હિંદુસ્તાનમાંથી કપાઈ ગયેલા દેશો, વગેરે હકીકતો અહીં ઘણી અસ્થાને લાગે છે. 'ઊર્મિ અને વિચાર'મા વળી આ હકીકતો કહેવાઈ ગઈ હોવાથી અહીં પુનરાવર્તન પામતી પણ લાગે છે. આ નિરર્થક વિસ્તારનો મોહ જતો કરીને કેવળ હિંદુધર્મ પર જ લખવાનો આગ્રહ એમણે સેવ્યો હોત તો મૂળ વિષયનું ઔચિત્ય ખરેખર વધારે સારી રીતે જળવાઈ રહેત.

સર્વધર્મોની એકતા ઈચ્છનાર રમણલાલ અહિંસાને સર્વધર્મોનો આધારસ્તંભ લેખે એ તો ઘણું સ્વાભાવિક લાગે છે. 'અહિંસા' નામે નિબંધમાં અહિંસાની સમીક્ષા એમણે ઠીક વિસ્તારથી કરેલી છે. અહિંસા વિશેનું આ નિરૂપણ ઘણું ચિંતનપ્રધાન, ગૌરવાન્વિત અને ભારે લાગે છે. એમર્સન, ટાગોર, દલસુખ કે મણિલાલ નભુભાઈ વગેરેના વિદ્વદ્‌પરાયણ નિબંધોમાં જે પ્રકારનું તત્ત્વચિંતન જોવા મળે છે તેવું અહીં પહેલી વાર રમણલાલના આ નિબંધમાં જોવા મળે છે. જોકે અહીં પણ અહિંસાની

સાથે માનવજાતનો ઇતિહાસ સાંકળી લેવા જતાં તેઓ મૂળ વિષયને પૂરો ન્યાય આપી શકતા નથી. એ છતાં નિબંધનો ઉપસંહાર તેના મૂળભૂત વિષયને સ્પર્શીને જ થતો હોવાથી એ દોષ બહુ ભારે બની જતો નથી. નિબંધનો અન્ત એટલો આકર્ષક છે કે ઉપરોક્ત દોષ આકર્ષણના એ પ્રવાહમાં તણાઈ જાય છે. તેઓ અન્તમાં લખે છે: "સમગ્ર પ્રજાનું રક્ષણ જોઈતું હોય તો, પ્રજાની વ્યક્તિએ વ્યક્તિ પરતી હિંસા અવશ્ય વર્જ્ય કરવી જોઈએ. અંદર અંદર હિંસા કરનાર કુટુંબી કે પ્રજાજન કુટુંબ કે પ્રજાનું રક્ષણ પામતો નથી. તેને પ્રજાનું રક્ષણ જોઈતું હોય તો એક જ શર્ત કે તેણે પોતાના પ્રજાસમૂહ પરત્વે હિંસા વર્જ્ય કરવી."

રમણલાલનું ધર્મચિન્તન આમ લક્ષ્યવેધી, અર્થથી ગૌરવાન્વિત અને ચિંતનપ્રચુર લાગે છે. આ બધાં જ લેખોની શૈલી એકધારી ન હોવા છતાં તેમાનો પ્રધાનસૂર તત્કાળ સમજાઈ આવે એટલી વિશદતાથી આ લેખોનું નિરૂપણ થયેલું છે. પોતાનાં સાહિત્ય અને કલા વિષયક મૂલ્યાંકનો રમણલાલે યુગપ્રવાહની સાથે ઘણી વાર ફેરવેલાં છે, પણ તેમના ધર્મ વિશેનાં મન્તવ્યો પહેલેથી છેવટ સુધી ઘણાં સ્પષ્ટ અને અફર રહ્યાં છે. રાજકીય ક્ષેત્રે સામ્યવાદી માનસ ધરાવનાર લેખક ઈશ્વરનાં અસ્તિત્વમાં જે શ્રદ્ધા ધરાવે છે તે સૂચક લાગે છે. વિચારમૌલિકતા એ જ જો ચિંતકની શ્રેષ્ઠતા માપવાનું એકમાત્ર સાધન હોય તો આ નિબંધો શ્રેષ્ઠ નથી, કેમકે તેમાં વિચારોની મૌલિકતા બહુ નથી. રૂઢ થઈ ગયેલા વિચારોને પચાવી જઈ રમણલાલે વ્યાપકપણે તેનું આલેખન કર્યું હોવાનો જરૂર સંભવ લાગે છે. એ છતાં જે શૈલીએ આ વિચારો આકાર પામ્યા છે તેમાં એટલું સામર્થ્ય લાગે છે કે આપણે આ નિબંધોને આદિથી અન્ત સુધી રમણલાલનાં પોતાના જ માનવાને પ્રેરાઈએ છીએ.

---

૭. સાહિત્ય અને ચિંતન

રાજકારણ

ધર્મ વિશે લખતાં રમણલાલ જેમ સર્વધર્મના ઐક્ય વિશે જ દૃઢ વલણ ધરાવતાં લાગે છે, તેમ રાજકારણ વિશે પણ તેમની દૃષ્ટિ સંકુચિત રાષ્ટ્રવાદને બદલે વિશાળ વિશ્વબન્ધુત્વની ભાવના પ્રત્યે જ વળેલી લાગે છે. 'રાષ્ટ્રવાદ'[1]ને નામે નિબંધમાં વિશ્વબન્ધુત્વની આ ઉદાર ભાવના આપણને જોવા મળે છે. પ્રાંતીયવાદ અને સંકુચિત રાષ્ટ્રવાદને બદલે માણસે વિશ્વબન્ધુત્વની ભાવના કેળવવી જોઈએ તેવો આ લેખનો પ્રધાનસૂર છે. દેશાભિમાન યુક્ત છે, પણ તેમાંથી અન્ય દેશો પ્રત્યે હિંસાની, ધૂર્તતાની લાગણી ન પ્રગટવી જોઈએ. આ વિશે તેમના શબ્દો અહીં નોંધવા સરખા છે: "રાષ્ટ્રવાદ સંસ્થાનવાદ ઉપજાવે, Colonial Empireની રચના કરે, સામ્રાજ્યવાદ ઉપજાવે અને નિર્બળ રાષ્ટ્રોનો ભોગ લે ત્યારે એ રાષ્ટ્રવાદ માનવજાતનું મહાપાપ બની જાય છે....... જે રાષ્ટ્રવાદ માનવજાતને ભરખે એ રાષ્ટ્રવાદનો માનવીને શો ખપ છે?"

અગિયાર પાનાંનો આ નિબંધ વિષયનિરૂપણ, શૈલી અને ઔચિત્યની દૃષ્ટિએ ઘણો સુંદર લાગે છે. આજે જ્યારે પ્રાંત પ્રાંત વચ્ચે પણ કુસંપ ચાલી રહ્યો છે ત્યારે રમણલાલના આ વિચારો માનવહૃદયને વિશાળ કરે તેવા લાગ્યા વિના રહેતા નથી.

રાજનીતિમાં અનીતિ, છળકપટ, કૃતઘ્નતા, હૃદયહીનતા વગેરે ચાલે એવી એક સામાન્ય માન્યતા છે. રમણલાલ આ માન્યતાનો 'ગજકીય પ્રતિનિધાન'[2] નામે લેખમાં દૃઢ વિરોધ કરે છે. નવી દુનિયામાં આવી રાજનીતિ કોઈ પણ કાળે ચલાવી ન લેવી જોઈએ. આ બાબતમાં તેઓ ગાંધીજીની માફક રાજનીતિમાં પણ સત્યનો આગ્રહ સેવે છે. આ વિશે તેઓ લખે છે: "આ પ્રતિનિધાન અને આ રાજનીતિ નવી દુનિયામાં ચાલશે ખરી? પ્રજાનું ભલું એ રાજ્યનો ઉદ્દેશ હોય, માનવજાતનું ભલું એ આંતરરાષ્ટ્રીય નીતિનો મંત્ર હોય

૧. ગુલાબ અને કંટક, ૨. સાહિત્ય અને ચિંતન ..

તો એ નીતિ છોડવી જ રહી...ગાંધીજીએ કલ્પેલી અને આચારમાં મૂકેલી રાજનીતિમાં...સત્ય જ હોય, ચોખ્ખું નિર્મળ સત્ય જ હોય. હજી સુધી એ પરિસ્થિતિએ આપણે પહોંચ્યા નથી એ માનવજાતનું ભયંકર કમનસીબ છે." આમ પરદેશમાં ચાલતું પ્રતિનિધાન પણ પ્રપંચી ન હોવું જોઈએ. કેટલાંક અંગ્રેજ લેખકો અને એલચીઓ રાજકીય પ્રતિનિધાનમાં ચાણક્યનીતિ અપનાવવાનો જે અનુરોધ કરે છે તેનાં અવતરણો આ લેખમાં ટાંકીને પછી તેઓ તેનો વિરોધ જ કરે છે. અને લેખના અન્તમાં એક સાહિત્ય દ્રષ્ટાની અદાએ તેઓ ભારતે ગાંધીપ્રેરી રાજનીતિ અપનાવવી જોઈએ તેવો અનુરોધ પણ કરે છે.

આ આખો નિબંધ તેમનું રાજકારણ વિશેનું તલસ્પર્શી જ્ઞાન અને ચિંતન પ્રગટ કર્યા વગર રહેતો નથી. પરંતુ તેમની એક મર્યાદા આ પ્રસન્નગંભીર નિબંધને થોડી હાનિ પહોંચાડ્યા વિના રહેતી નથી. આદિકાળથી આજ સુધી ભારતમાં અને અન્ય દેશોમાં કેવા પ્રકારનું રાજકીય પ્રતિનિધાન ચાલી રહ્યું છે તેનો સંક્ષેપમાં ઇતિહાસ આપવા તેઓ બેસી જાય છે. રામાયણ, મહાભારત, મૌર્યવંશ અને મોગલવંશ વગેરેના કાળમાં કેવા પ્રકારનું રાજકીય પ્રતિનિધાન હતું તેનું નિરૂપણ તેઓ કરવા બેસી જાય છે, તેમાં વિષયની સંકલના સચવાતી લાગતી નથી. વળી શરૂઆતમાં, રાજ્યશાસન કેવા પ્રકારનું હોવું જોઈએ એ વિશે તેઓ લખવા બેસી જાય છે. આ વિશે તેઓ જે શબ્દો લખે છે, "હજી આદર્શ રાજ્યશાસન માનવજાતને જડયું નથી. કદાચ આદર્શ માનવ જડશે ત્યારે આદર્શ રાજ્યશાસનનું સ્વરૂપ જડશે." તે વેધક અને સચોટ શબ્દો હોવા છતાં તેની અપ્રસ્તુતતા મૂળ વિષયના નિરૂપણને ઘણું નબળું પાડી દે છે. આવી થોડી મર્યાદાઓ બાદ કરતાં આ આખો નિબંધ રાજકારણ કેવું હતું, કેવું છે અને કેવા પ્રકારનું હોવું જોઈએ તે વિશે ખરેખર સ્વતંત્ર અને મૌલિક નિરૂપણ દ્વારા ઊંડી છાપ પાડી જાય

છે. વળી રમણલાલ ચિંતક તરીકે પણ અહીં લલિત સર્જકની માફક ઘણાં આશાવાદી લાગે છે. તેઓ રાજકારણનાં અટપટા વિષયના આલેખનમાં પણ નિરાશાવાદી ન બનતાં મૂંઝવણોમાંથી જે ઉકેલો દર્શાવે છે તે ખરેખર ધ્યાનમાં રાખવા સરખા લાગે છે.

'લોકશાસન અને તેમાં રહેલાં ભયસ્થાનો'[૩] નામે લેખમાં પણ તેઓ ઉપર પ્રમાણે દ્રષ્ટા જેવા લાગે છે. લોકશાસન સરખા અર્વાચીન યુગમાં સર્વત્ર આદર પામેલ શાસનની ત્રુટિઓ દર્શાવવી એ સહેલું નથી. ધર્મભેદ, વર્તમાનપત્રોનો પોકળ અને જુઠ્ઠો બકવાદ, સ્વાર્થી દેશનેતાઓ વગેરે લોકશાસનનાં મુખ્ય ભયસ્થાનો તેમને લાગે છે. ઉપરાંત થોડાં ગૌણ ભયસ્થાનો જેવાં કે આપણું દીર્ઘસૂત્રીપણું, પક્ષાપક્ષી અને મહાધમંડ પણ તેઓ અહીં દર્શાવે છે. જોકે અહીં વધારેમાં વધારે ભાર દેશનેતાઓની પામરતા, સ્વાર્થી મનોદશા અને હલકાઈ પર આવી જતાં આ નિબંધ મુખ્ય દષ્ટિબિન્દુઓની યોગ્ય અને પૂરી છણાવટ કરી શકતો નથી. વળી બધાં જ ભયસ્થાનો તેઓ સમાપન કરતાં વસ્તીગણીત્રીનાં પત્રકની માફક ગણાવી જાય છે તેમાં સળંગસૂત્રતા રહેતી નથી. મુખ્ય વસ્તુને સમાપનમા આ પ્રમાણે સંક્ષેપમાં હાજરીપત્રકનાં આંકડાઓની રીતીએ આવરી લેવી તે ખરેખર શૈલીદોષ ગણાવો જોઈએ. રમણલાલના બીજા નિબંધોમા પણ આ દોષ જોવા મળે છે.

રાજનીતિમાં નીતિ, પ્રામાણિકતા અને સત્યનો આગ્રહ સેવનાર તથા વિશ્વબન્ધુત્વની ભાવનાને આવકાર આપનાર લેખક ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્ર સરખા નિકટનાં બન્ધુરાજ્યો પ્રાંતવાદના ઝેરથી લડી મરે એ કેમ સહી શકે? 'ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્ર'[૪] નામે આઠેક પૃષ્ઠોના નિબંધમાં તેમણે આ વિશે લખેલું છે. ડાંગના પ્રદેશ

૩. ગુલાબ અને કંટક
૪. ઊર્મિ અને વિચાર

માટે જે ઝઘડો ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્ર વચ્ચે થયેલો તે નિમિત્તે આ લેખ લખાયો છે. એ છતાં તત્કાલીન ઘટનાની પ્રાસંગિક નોંધ જેવો આ લેખ ન બની જતાં સર્વકાલીન વિચારોનો આવિર્ભાવ કરતો સુંદર નિબંધ બન્યો છે. અને તેનું રહસ્ય તેમાં આવિષ્કાર પામેલી બન્ધુત્વની આદર્શ ભાવના છે. એટલે આ નિબંધને તેઓ 'બન્ધુત્વની એક કહાણી' જેવું જે ઉપશીર્ષક આપે છે તે ઘણું સૂચક બની રહે છે.

રાજકારણ વિષયક આ નિબંધો તેમના સાહિત્યક અને ધર્મવિષયક નિબંધોની માફક કેવળ ગુજરાતને કે હિન્દને ન સ્પર્શતાં સમગ્ર વિશ્વને સ્પર્શી શકે અને સર્વકાલીન સનાતન અસર નિપજાવી શકે તેવા જરૂર લાગે છે. તેમાં ખામીઓ છે, અને તે ઉપર નિર્દેશેલી છે. ગુણની સાથે હંમેશા દોષ એ રમણલાલનાં સમગ્ર સાહિત્યની જાણે એક લાક્ષણિકતા લાગે છે; જેનો પરચો ઉપરોક્ત નિબંધોમાં પણ મળ્યા વગર રહેતો નથી.

શિક્ષણાત્મક ઉદ્‌બોધન

રમણલાલે લખેલા ત્રણચાર નિબંધો તો સ્પષ્ટતાથી શિક્ષક પ્રવૃત્તિનું ભાન કરાવે છે. 'યુવકોને'[૧], 'સન્નારી'[૨], 'વ્યાખ્યાનની ભાવના'[૩], વગેરે પ્રબંધો તથા 'શિક્ષકોનું માંગલ્ય'[૪], 'વ્યાયામ વિષયક તાલીમ'[૫] વગેરે નિબંધો શિક્ષક પ્રવૃત્તિના પરિપાક રૂપ હોય એવું લાગે છે. આ પ્રબંધો અને નિબંધોમાં તેમનો સ્પષ્ટ પાદરીશાહી ઉપદેશ અગર તો બોધ આપવાની વૃત્તિ દેખાઈ આવે છે. જુદે જુદે પ્રસંગે વ્યાખ્યાનો આપતા આ લેખો તૈયાર થયેલા છે. બેકન, ન્યુમેન, આનંદશંકર ધ્રુવ વગેરેની નિબંધશૈલીનું સ્મરણ આ લેખોની શૈલી આપણને કરાવે છે. આ વિભાગના પ્રબંધોની શૈલી ઘણી વાર બર્નાડ શૉની On Parents and Children

૧-૨. ઊર્મિ અને વિચાર, ૩. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો,
૪. સાહિત્ય અને ચિંતન, ૫. ઊર્મિ અને વિચાર

કે Preface to Politicians જેવા ચિંતનાત્મક પ્રબંધો– Philosophical tratise નું સ્મરણ કરાવે છે.

'યૌવન' નામે પ્રબંધમાં એમણે પાંચેક વિભાગો પાડેલા છે. 'યુવકને', 'યૌવન', 'કુમારમાંથી', 'આજની પરિસ્થિતિ અને યુવક ધર્મ.' તથા 'યુવકનો જીવનધર્મ' વગેરે. આ પ્રબંધમાં પ્રધાનતઃ એમના સમયના યુવકોને વ્યાયામ, કેળવણી, શિસ્તપાલન વગેરે પર તેઓ ઉપદેશ આપે છે. આખા પ્રબંધનું લખાણ ઘણી સરળતાથી વહ્યું જાય છે. પણ જ્યારે તેઓ કુમારમાંથી મહાપુરુષો બનેલી વ્યક્તિઓ જેમકે સિકંદર, નેપોલિયન, ફ્રેન્કલીન, શંકરાચાર્ય વગેરેનો ઉલ્લેખ કરે છે ત્યારે સહેજ હસવું આવે છે. કેમકે સારા અને નરસા કોઈ પણ માણસો કુમારમાંથી જ મોટી વયના પુરુષો બનેલા હોય છે. તેમાં આશ્ચર્ય શું?

તેમના સમયના યુવકો તેમને બહુ આશાસ્પદ લાગતા નથી. એટલે તેઓ મુરબ્બી ભાવે તેમની ટીકા કરવાને પણ પ્રેરાય છે. પરન્તુ અન્તમાં તેઓ ગુર્જર યુવકનું શ્રેય ઇચ્છતા હોવાથી ટીકા કરે છે એ પ્રકારનું વિધાન કરીને જે શબ્દો લખે છે તેમાં પણ પાદરીશાહી ઉપદેશાત્મક વલણ દેખાઈ આવે છે. તેઓ લખે છે: "ગુર્જર યુવકની–ગુર્જર કોલેજિયનની બહુ બદનક્ષી કરી–એટલા ઉદ્દેશથી કે જે યુવક માટે હું જ્યારે આશા સેવી રહ્યો છું એ યુવકમાં વિકસતાં કુલક્ષણો તેની નજરે ચઢે અને એ દૂર કરવા કમર કસી પોતાનો જીવનધર્મ આચરે."

'સન્નારી' વિષયક પ્રબંધ, જે લગભગ સિત્તેર પાનાંનો છે તે પણ ચારેક ઉપવિભાગોમાં વહેંચાઈ ગયેલો છે. આ પ્રબંધમાં તેઓ સ્ત્રીઓને ઉપદેશ ન આપતાં તેમની અપ્રતીતિકર એવી અત્યુક્તિમાં ઊતરી પડે છે. અને ત્યાં તેમનામાં રહેલી સ્ત્રીઓ પ્રત્યેની શુભભાવના વ્યક્ત થઈ છે. યુવકોના દોષો ખેધકપણે દર્શાવનાર લેખક સ્ત્રીઓનું કેવળ ગુણદર્શી ચિત્ર આલેખે છે. લેખક પોતે આ વિશે સભાન

પણ છે. અને માટે જ તેઓ પૂછે છે: "ચિત્ર વધારે પડતું ઉજ-માળું હોશયું છે? કલ્પનામાં અતિશયોક્તિના જ રંગ દેખાય છે?" ત્યારે આપણને "હા રેતો" એમ કહેવાનું મન થઈ આવે છે. એટલે કે તેમની જ પરિભાષામાં કહીએ તો ચિત્ર વધારે પડતું ઉજમાળું કે 'અતીશયોક્તિના રંગવાળું' હોવાથી કલાદષ્ટિએ એનું મૂલ્ય ઘટી જાય છે.

બીજો વિભાગ 'સ્ત્રીઓ અને સ્વતંત્રતા' વિશેનો છે. અહીં તેઓ ગરીબ, મધ્યમ અને તવંગર વર્ગની સ્ત્રીઓની સ્વતંત્રતા વિશે જુદીજુદી રીતે વિચારે છે. આખા પ્રબંધમાં આ વિભાગ સૌથી આકર્ષક અને ચિંતનની તેમ જ વિચારની દૃષ્ટિએ શ્રેષ્ઠ લાગે છે. છેલ્લો વિભાગ 'સ્ત્રીજીવનનું મહત્ત્વ' મૂળવિષયને અનુલક્ષીને લખાયો હોય તેમ લાગતું નથી. કેમકે અર્વાચીન દૃષ્ટિએ સ્ત્રીઓના જીવનને ઘડવાના મનોરથો સેવનાર લેખક સ્ત્રીજીવનનું મહત્ત્વ જૂની ઢબે સ્વીકારતા હોય તેમ લાગે છે. એટલે કે સ્ત્રીજીવન માટે રસોઈ, ઘર-કામ, બાળઉછેર, માદાની માવજત, ગૃહશૃંગાર વગેરે વધારે મહ-ત્ત્વનાં છે. એ પ્રકારના વિચારો તેઓ અહીં પ્રદર્શિત કરે છે! ઉપરાંત અમુક જગ્યાએ એમના વિચારો અન્યોન્યને પૂરક થવાને બદલે પરસ્પર વિરોધી પણ બની ગયા છે. દૃષ્ટાંત તરીકે જુઓ નીચેના વાકય ખંડો :

"સ્ત્રીજાત સ્વભાવે જ અહિંસક છે. તે કોઈનું દુઃખ જોઈ શકતી નથી. માતા અને પત્ની તરીકે બીજાનું દુઃખ પોતે વહોરી લેવાની જગતના આરંભથી તેણે ટેવ પાડેલી છે, બાળકને માટે તે જીવ આપવા તૈયાર હોય છે; પતિને માટે તે જીવનભરનું સુખ તજવા તત્પર હોય છે; પડોશીના ઘરમા માંદગી હોય ત્યારે સ્ત્રી પહેલી ત્યાં જઈ બેસે છે; અજાણ્યાની પણ કમનસીબી સાંભળતાં તેના અંતરમાંથી ઊંડી હાય નીકળી આવે છે. માદાની સારવારમાં તે રાતદિવસ જોતી નથી. દયામાં તેને પારકા પોતાનો ભેદ રહેતો.

-નથી. તેનું માનસ હિંસાને ક્ષણભર પણ આવકારી શકતું નથી. તેનું હૃદય અહિંસા માટે જ ઘડાયું લાગે છે."

—'સન્નારીઓને બે બોલ' વિભાગમાંથી

સમગ્ર સ્ત્રીજાતિ માટે ઉપરોક્ત વિચારો દૃઢતાથી કરનાર લેખક નીચેના વાકયખંડમાં એ વિશે સંશયવાદી બની જતાં લાગે છે:

"સ્ત્રીઓ દેવીઓ હોય એ કબૂલ; પરંતુ એમાં અંબિકા અને કાલિકાનો ભેદભાવ નજરે ચડી આવે ખરો. અને સ્ત્રીઓ પ્રેરણામૂર્તિ અલબત્ત હોય જ; પરંતુ એમાંથી કેટલીક પ્રેરણાએ કૈંક પુરુષોને સાધુ પણ બનાવી દીધા હશે, અને કૈંક પુરુષોને આપઘાતની અણી ઉપર પણ મૂકી દીધા હશે."

—'સ્ત્રીજીવનનું મહત્ત્વ' વિભાગમાંથી

આમ બનવાનું કારણ તેઓ સમગ્ર સ્ત્રીજાતિ માટે જે સામાન્ય લક્ષણો—general ideas સ્વીકારે છે તે જ છે. કેમકે વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ કોઈ પણ શુભવસ્તુ અમુક જગ્યાએ અશુભ અંશોથી કલુષિત થયેલી હોય જ છે. નેવું ટકા સ્ત્રીઓ પુરુષોને પ્રેરણા આપે, તો દસ ટકા સ્ત્રીઓ પુરુષોને સાધુ બનાવે અગર તો આપઘાત કરવાને પ્રેરે એ જગ પણ અસંભવિત નથી; માટે જ બધાં હિન્દીઓ સારા, અગર તો ગુજરાતીઓ બધાં જ વણિકવૃત્તિના. સ્ત્રીઓ બધી જ સદ્‌ગુણશીલ કે પુરુષો બધા જ કામી, એ પ્રકારના વિચારો, સાચો વિચારક કદાપિ પણ ન કરે.

'વ્યાયામની ભાવના'માં તેઓ શારીરિક કેળવણી અને વ્યાયામ માટે આગ્રહભર્યો ઉપદેશ આપે છે. હિન્દમાં અને ખાસ કરીને ગુજરાતમાં દેહને દુર્બળ બનાવનાં બધાં જ તત્ત્વો તરફ પહેલાં તેઓ આ લેખમાં અંગુલિનિર્દેશ કરે છે. પોષણનો અભાવ, સ્વચ્છતાનો અભાવ, ખુલ્લી હવાનો અભાવ, અનિષ્ટ રિવાજો વગેરે દેહદુર્બળતાનાં કારણો હોય તેમ તેમને લાગે છે. અને તેને પરિણામે દેશની

અધિવેશનનું મંગલપ્રવચન લેખે તૈયાર થયેલો નિબંધ છે, જે પ્રધાનતઃ બોધપરાયણ છે. આજના પ્રાથમિક શિક્ષકોનું જીવન આર્થિક દૃષ્ટિએ કેટલું નિર્ધન, કંગાળ અને નિરાધાર છે તેનું નિરૂપણ આરંભમાં થયેલું છે. જે શિક્ષકો સમાજને ઘડે છે તે શિક્ષકો તેમના અંગત જીવનમાં ખરેખર ક્ષોભગ્રસ્ત જીવન જીવતાં હોય છે અને આ માટે તેઓ પ્રવર્તમાન સરકાર સામે પોતાનો રોષ વ્યક્ત કરે છે. સાથે સાથે તેઓ શિક્ષકોને તેમનાં પવિત્ર કર્તવ્યને ગમે તેવા ભીંસાના સંજોગોમાં પણ વળગી રહેવાનું પ્રેરક ઉદ્બોધન કરે છે.

આ નિબંધ બોધપ્રધાન હોવા છતાં ખરેખર ઘણો ઉત્તમ છે. પણ શિક્ષકો વિશે લખતાં રમણલાલ મોટા અમલદારોના પગારો, લાંચરુશ્વતો, આર્થિક દૃષ્ટિએ સામાજિક અવ્યવસ્થા અને તે કારણે સમાજમાં ફેલાઈ રહેલી હિંસાત્મક અંધાધૂંધી વિશે લખવા બેસી જાય છે; તેનું કારણ સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી આપણાં અનેક પ્રકારનાં અનિષ્ટોથી તેઓ એટલા ઉદ્વિગ્ન બની ગયા હતા, કે એઓ ગમે તે વિષયને સ્પર્શ કરે તેમા એ ઉદ્વેગ વ્યક્ત થઈ જતો હોય છે, એ વાત છે. પણ તે મૂળ વિષયને સમર્થ બનાવવાને બદલે, નબળો પાડી દે છે. આવી થોડી ખામીઓ આ અન્યથા તેજસ્વી નિબંધને થોડો મોળો પાડી દે છે. બાકી એમાં વિચારોનું ઊર્મિપ્રધાન અને પ્રાણવંત નિરૂપણ છે, શિક્ષકોની પરિસ્થિતિનું તાદૃશ ચિત્ર છે, અને શિક્ષકોના કર્તવ્ય વિશે યોગ્ય ઉકેલ પણ છે, જે કેળવણીખાતાના અમલદારો, પ્રધાનો અને ખુદ શિક્ષકોને પ્રેરક માર્ગદર્શન આપી શકે તેમ જરૂર લાગે છે. અને એ સિદ્ધિ એક વિચારક માટે નાનીસૂની તો ન જ કહેવાય.

'શિક્ષકોનું માંગલ્ય' જેવા આ બધાં પ્રધાનતઃ બોધપ્રધાન લાગે તેવા લેખો પાછળ લેખકનું સમાજસુધારા માટેનું વલણ પ્રગટ થયા વગર રહેતું નથી. સમાજસુધારણા માટે-એમનામાં ખરેખર જે ભાવના છે, જે ઉત્સાહ છે અને દાર્શનિક કાર્યક્રમ આપવાની

જે દક્ષતા છે તે કોઈ પણ વાચકને આકર્ષ્યા વગર રહેશે નહિ. એક જ વસ્તુનું વારંવાર પિષ્ટપેષણ આ નાનામોટા લેખોમાં વારંવાર થતું લાગે છે, એક જ વિચારોને વારંવાર લેખક વાગોળતા હોય તેવું પણ આ લેખોમાં અનુભવાય છે, તેમ જ વિચારોનું અપ્રસ્તુત વિસ્તારમય નિરૂપણ ઘણી વાર આ લેખોને કંટાળાજનક બનાવે છે. પરન્તુ એ દોષો એવા નથી કે જેથી કૃતિનું મૂલ્ય એકદમ ઓછું થઈ જાય. લલિત અગર તો સર્જનાત્મક નિબંધના કોઈ પણ અંશો આ લેખોમાં જોવા ન મળે એ તો સ્વાભાવિક છે, પરન્તુ લલિતેતર લેખો તરીકે તે મહત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે એટલી ગુણવત્તા તો એ જરૂર ધરાવે છે.

યદૃચ્છાવિહાર?

રમણલાલે સર્જનાત્મક નિબંધો – Personal Essays લખ્યા નથી. લેમ્બ, બેલોક, મેક્સ બીરબોમ વગેરેના સર્જનાત્મક નિબંધોમાં તેમના વ્યક્તિત્વનું નિરભિમાની છતાં સુરેખ નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. રમણલાલે પોતાના સમગ્ર વ્યક્તિત્વમાંથી કેવળ એક પાસાનું નિરૂપણ કરેલું છે. અને તે પાસું તે તેમના લેખકજીવનનું. સર્જનાત્મક નિબંધોમાં નિબંધકાર વક્તવ્ય અને શૈલી જોડે ઘણો તદાકાર બની જાય છે. રમણલાલનાં આ નિબંધોમાં તેવું કેટલેક અંશે અનુભવાય છે.

'હું લેખક કેમ થયો ?'[૧], 'હું કેમ લખું છું ?'[૨], 'અભિનંદનના જવાબમાં'[૩], 'મારું પ્રિય પુસ્તક'[૪], 'હું મારાં પાત્રો કેમ સર્જું છું ?'[૫] વગેરેમાં તેમના લેખક તરીકેના વ્યક્તિત્વનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. 'હું લેખક કેમ થયો?' નામે નિબંધમાં જે કહેવામાં આવ્યું છે તે આપણે તેમના ઘડતર વિશેના અને જીવન વિશેના પ્રકરણોમાં લખી ગયા છીએ એટલે અહીં તે વિશે કંઈ લખવું ઉચિત લાગતું નથી. તેમને લેખક બનાવનારાં બધાં જ

૧-૨-૩-૪. ઊર્મિ અને વિચાર, ૫. સાહિત્ય અને ચિંતન

તત્ત્વોનો એમણે સંક્ષેપમાં અહીં નિર્દેશ કર્યો છે. 'હું કેમ લખું છું ?' અને 'અભિનંદનના જવાબમાં' વગેરે નિબંધોમાં એમની સરળતા, સહૃદયતા અને નમ્રતાનું દર્શન થાય છે. તેમની આજીવન નમ્રતા અહીં તેમને ઘણી ઉપયોગમાં આવેલી છે. 'મારું પ્રિય પુસ્તક' નામે લેખમાં તેઓ 'ગીતા'ને પોતાના પ્રિય પુસ્તક તરીકે ગણાવે છે. આ બધા નિબંધો અસામાન્ય ન હોવા છતાં સુંદર લાગે છે; પરંતુ 'હું મારાં પાત્રો કેમ સર્જું છું ?' તો તદ્દન નબળો ગણી શકાય તેવો નિબંધ છે. કેમકે આ લેખમાં તેઓ અડધે સુધી 'હું કેમ લખું છું' એ જ વિષય ઉપર ઊતરી પડે છે ! એટલે અર્ધો લખાણ સુધી તો 'હું મારાં પાત્રો કેમ સર્જું છું ?' ને બદલે 'હું શા માટે લખું છું ?' એ પ્રકારનું વિષયાન્તર જ લાગે છે. પોતાનાં પાત્રોનાં ઘડતર વિશે મુખ્ય વાત આપતાં તો તેઓ કોઈ બીજે માર્ગે જાણે ચડી જાય છે; પરિણામે નિબંધના અન્ત સુધી તેમના એકમાત્ર 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના નાયક અશ્વિન + સિવાય બીજા કોઈ પાત્રના ઘડતર વિશે રસપ્રદ માહિતી ન મળતાં આપણે નિરાશ થઈ જઈએ છીએ. વળી અનેક જગ્યાએ પોતાને સ્વયંભૂ અગર તો પ્રેરિત–inspired લેખક ન માનનાર અને તે મુજબનો એકરાર કરનાર રમણલાલ અહીં પોતાના સાહિત્યસર્જન પાછળ ઊર્મિનાં કોઈ અકથ્ય ધક્કાનો નિર્દેશ કરે છે ત્યારે આપણે થોડીઘણી મૂંઝવણમાં પડી જઈએ છીએ. *

+ આ નિબંધમાં લેખકે શરતચૂકથી 'અશ્વિન'ને બદલે 'અજય' લખ્યું છે. અજય તો 'દિવ્યચક્ષુ'નો નાયક છે. આ ભૂલ કોની માનવી ? લેખકની કે મુદ્રકની ? લેખકની હોય તો આ દોષ ઘણો મોટો ગણાય. કેમકે પોતાના વ્યક્તિત્વનું નિબંધો દ્વારા નિરૂપણ કરતાં અસત્યોનો કે બેદરકારીનો એક અંશ પણ તેમાં ન પ્રવેશવો જોઈએ. હવે પછીની આવૃત્તિમાં આ દોષ સુધરી જશે એવી આશા રાખીએ.

* (૧) 'મને કોઈ ને કોઈ આગ્રહ કરી લખાવનાર મળ્યું ન હોત તો હું

સર્જનાત્મક નિબંધોમાં લેખક અને નિબંધ એકત્વ પામી જાય છે. અહીં તે કેટલેક અંશે જ જોવા મળે છે. આ નિબંધોમાં સર્જનાત્મક નિબંધોનાં જે તત્ત્વો જોવા મળતાં નથી તે તેમની 'સાહિત્ય પ્રશ્નોત્તરી'માં જોવા મળે છે. ખાસ કરીને એ પ્રશ્નો અને તેના લેખકે આપેલા ઉત્તરો ઘણા આકર્ષક અને તેમના 'વ્યક્તિ-

---

કદિ પણ લખતો થયો હોત કે કેમ એની મને શંકા છે. લેખક તરીકે બહાર આવવાની હોંશ મને બહુ ન હતી...નિયમિત અમુક કલાક દિવસમાં લખવું જ લખવું એમ બનતું નથી. મહિનાના મહિનાઓ સુધી હું કાંઈ જ ન લખું એમ પણ બને છે...'

—'ઊર્મિ' અને વિચાર'

(૨) 'મારા સાહિત્યના ઉગમમાં એક જ સૂત્ર સંકળાયેલું હું જોઈ શકયો છું : કોઈ મિત્ર માગે છે અને હું લખું છું. સ્વયંભૂ સાહિત્ય પ્રગટાવવાનું માન કે અભિમાન મને નથી જ.'

—'ગઈકાલ' : પ્રસ્તાવના

(૩) 'એક વાત હું કબુલ કરી લઉં. હું મને Inspired writer–પ્રેરિત લેખક માનતો નથી. એવી જાતનો મને વળગાડ હજી સુધી તો નથી વળગ્યો.'

—'જીવન અને સાહિત્ય': ભાગ બીજો

'હું મારાં પાત્રો કેમ સર્જું છું?'માં ઉપરથી વિરુદ્ધના શબ્દો જોવા મળે છે. જુઓ :

'હું લખું છું શા માટે? એ પ્રશ્નનો એટલો જ જવાબ આપી શકું : લખવાનો શોખ ઉત્પન્ન થયો હોવાથી હું લખું છું. લખવા માટે મિત્રોનો આગ્રહ, તંત્રીઓની ઉઘરાણી, વિવેચકોની ચીમકી એ બધાં કારણો ભલે હોય, અને એ જીવંત રહે! પરંતુ લેખન પાછળ ન સમજાય એવો કોઈ આછો પાતળો ધક્કો ખરો... ઊર્મિ કલમમાં ઊતરી જાય છે, અને સંજોગોએ એ સાધન મને આપ્યું છે એટલું જ કહી શકું.'

—'સાહિત્ય અને ચિંતન'

સાચી વાત તો એ છે કે આટલું વિપુલ સાહિત્ય સ્વયંભૂ પ્રેરણા વગર કદી સર્જાય જ નહિ. રમણલાલની નમ્રતા–અતિ નમ્રતા જ આ દોષના કારણભૂત છે.

ત્વનું સુરેખ દર્શન કરાવતા લાગે છે.×

સર્જનાત્મક નિબંધમાં નિબંધકારનો જે યદૃચ્છાવિહાર અથવા તો સ્વૈરવિહારીપણું જોવા મળે છે તેવું રમણલાલના ઉપરોક્ત વ્યક્તિગત નિબંધોમાં તો જોવા મળતું નથી; (અલબત્ત રમણલાલે પોતે આ નિબંધોને સર્જનાત્મક નિબંધો – Personal Essays કહેવાનો દાવો કર્યો નથી એટલે આપણે એ દૃષ્ટિએ તેનું મૂલ્યાંકન કેવળ આપણા ધોરણે જ કરીએ છીએ એ ભૂલવાનું નથી!) પણ બીજા બે, જેને પરલક્ષી નિબંધો – Objective Essays કહી શકાય તેવા 'ભાવિ તંત્રીને'[૬] અને 'તંત્રીનું એક સ્વપ્ન'[૭] નામે નિબંધોમાં સર્જનાત્મક નિબંધનું યદૃચ્છાવિહારીપણું જોવા મળે છે! જોકે લલિત નિબંધનો યદૃચ્છાવિહાર તેમાંથી ઉઠાવી લઈએ તો તે નિબંધો લાગવાનો સંભવ પણ રહેતો નથી! જાણે કે લેખકે આ વિશે કોઈ રમત જ કરેલી છે. વર્તમાનપત્રો, તેના તન્ત્રીઓ અને પત્રો વાંચનાર પ્રજા પર અહીં હળવા કટાક્ષો વાંચવા મળે છે. વળી અહીં તેમની 'સુજનગ્રૂતી' અદ્ભુતરસિકતા પણ નિબંધો દ્વારા પહેલી વાર પ્રગટ થતી લાગે છે! પરલક્ષી નિબંધોમાં સર્જનાત્મક નિબંધનો યદૃચ્છાવિહાર સ્વીકારીએ તો જ આ લેખો નિબંધો

× 'જીવન અને સાહિત્ય': ભાગ બીજો.

એ બન્ને પ્રશ્નો અને તેના ઉત્તરો નોંધવા સરખા છે.

(૧) પ્રશ્ન : તમારી બધી નવલકથાઓમાંથી કયી નવલકથા તમને વધારેમાં વધારે પ્રિય છે?

ઉત્તર : કોઈ નવલકથા લખાયા પછી મેં ફરી વાંચી નથી, એટલે સરખામણીની તક મને બહુ મળી નથી, મારી દૃષ્ટિએ મારી એકે વાર્તા મને પ્રિય થઈ પડે એવી દેખાતી નથી. પશ્ચિમના સાહિત્યનો હું વિચાર કરું છું ત્યારે મને મારી કૃતિઓ બહુ ક્ષુલ્લક લાગે છે.

(૨) પ્રશ્ન : નવલકથાકાર તરીકે તમે અને મુનશી એ બેમાં કોણ ચઢિયાતું?

ઉત્તર : ખાનગીમાં હું ચઢિયાતો. જાહેરમાં મુનશી!

૬. ઊર્મિ અને વિચાર, ૭. એજન

તરીકે સ્વીકાર પામે તેવા લાગે છે. એ સિવાય કોઈ પણ દૃષ્ટિએ તે આકર્ષક નથી, કેમકે સાહિત્યનું કોઈ પણ સ્વરૂપ એ પ્રગટ કરતા નથી; સાથે સાથે જીવન વિશે પણ ભારે કે હળવું ચિંતન તેમાં જોવા મળતું નથી.

'ગુણિયલ ગુર્જરદેશ'

રમણલાલ સ્વદેશાભિમાની સાહિત્યકાર છે. પણ એક ચિંતક તરીકે તેમનું સ્વદેશાભિમાન કેવળ મિથ્યાભિમાન ન બનતાં સત્યપરાયણ સ્વદેશાભિમાન જેવું રહ્યું છે. નર્મદ, ન્હાનાલાલ, ખબરદાર કે ઉમાશંકર ગુજરાત વિશે કાવ્યો લખે તેમાં કવિસહજ ભાવનાની ઉત્કટતા હોય જ. પરંતુ કોઈ ચિંતક, કવિની માફક પોતાના દેશનાં કેવળ ગુણગાન ગાયાં કરે તો તે હાસ્યાસ્પદ જ બની જવાનો સંભવ છે. રમણલાલ જાણે આ સત્ય સમજતા હોય તેમ સ્વદેશાભિમાન વિશે તટસ્થ વિચારો કરે છે. જોકે એઓ વિશ્વબન્ધુત્વની ભાવના ધરાવનાર લેખક હોવા છતાં પોતાની માતૃભૂમિ વિશે થોડા પ્રશસ્તિયુક્ત શબ્દો લખ્યા વગર રહી શકતા નથી.

'આપણે ગુજરાતી'[1] નામે નિબંધમા રમણલાલ ગુજરાતની સંસ્કારસમૃદ્ધિ સાથે ભારતના બીજા પ્રાંતોને પણ ભૂલી શકતા નથી. પરિણામે તેમના આ નિબંધમા અતિશયોક્તિ લાગતી નથી. એમનું સ્વદેશાભિમાન એ અભિમાનને બદલે સ્વદેશવાત્સલ્ય જેવું બની રહે છે. જોકે આખા નિબંધમાં ગુજરાતને બદલે ભારત પર લેખકે વધારે ધ્યાન કેન્દ્રિત કરીને મૂળ વિષયને કેટલીક જગ્યાએ ગૌણ બનાવી દીધો છે. 'પ્રજાતત્ત્વ અને ગુજરાતી પ્રજાના લક્ષણો'[2]માં આ દોષ વધારે વ્યાપકતાથી જોવામાં આવે છે. આ પ્રકારની ખામીઓથી લેખક પોતે જાગરુક પણ છે! એ છતાં જાણે અનિવાર્યપણે આ દોષો અપનાવી લીધા છે, એ ઠીક તો નથી જ લાગતું. પ્રાંત-

૧–૨. જીવન અને સાહિત્ય

વાદ કરતાં રાષ્ટ્રવાદ અને રાષ્ટ્રવાદ કરતાં વિશ્વબન્ધુત્વની ભાવના તેમને વધારે આકર્ષે છે તે અહીં પણ આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

ગુજરાતી પ્રજાના ગુણદર્શન સાથે ગુજરાતી પ્રજાની ખામીઓ પણ તેઓ અહીં દર્શાવે છે. જેમાં ખાસ કરીને સ્વાર્થત્યાગની અશક્તિ, દેશી રાજ્યોની ખટપટમાં ગુજરાતી પ્રજાની શક્તિનો થતો દુર્વ્યય વગેરે મુખ્ય છે. ફિલસૂફની આ તટસ્થતાની સાથે દોષપૂર્ણ વિચારો પણ જોવા મળે છે. ગુજરાતી કોમો વિશે આ પ્રબંધના અંતમાં એક ખામીભર્યું વિધાન તેઓ કરે છે. ગુજરાતની મુત્સદ્દી કોમોમાં તેઓ ક્ષત્રિયોને પણ ગણાવે છે ! અને વાણિયાઓને વેપારી દાનવીરો તરીકે એઓ ઓળખાવે છે. જ્યારે વાસ્તવિક દષ્ટિએ ગુજરાતમાં વાણિયા અને નાગર મુત્સદ્દીઓ તરીકે પંકાયેલા છે. ઉપરાંત આ પ્રબંધમાં 'આપણે ગુજરાતી'માં આપેલ ઇતિહાસનું થોડું પુનરાવર્તન જોવા પણ મળે છે. આવાં થોડાં કારણોને લઈને આ આખો પ્રબંધ 'આપણે ગુજરાતી' નિબંધના અનુગામી લેખ જેવો જાણે બની ગયો છે.

ગુજરાત વિશે લખતાં રમણલાલ ચિંતકની જે તટસ્થતા જાળવી શકેલ છે, તે વડોદરા વિશે કહેવા બેસતાં જાળવી શકતા નથી. 'વડોદરાની વિશિષ્ટતા'[૩] નામે નિબંધ નિરૂપણની દષ્ટિએ આકર્ષક હોવા છતા તેમાં થયેલ ભાવનાના અતિરેકને લીધે આ લેખ વડોદરા રાજ્ય તરફથી જાણે પ્રસિદ્ધ થયેલ કોઈ પ્રશસ્તિપત્રિકા જેવો બની ગયો છે ! વડોદરા શહેરની જે જે વિશિષ્ટતાઓ તેમાં લેખક દર્શાવે છે તે એમના યુગના ગુજરાતના કોઈ પણ પ્રગતિશીલ શહેરને સહેજે લાગુ પડે તેવી છે. પરિણામે તે વિશિષ્ટતાઓ જાણે લાગતી જ નથી. વડોદરાપ્રેમી કોઈ વતનીએ કે કોઈ સરકારી નોકરે વડોદરા વિશે ગુણદર્શી અહેવાલ પ્રસિદ્ધ કર્યો હોય તે પ્રકારનો આ લેખ લાગે છે. સ્વદેશાભિમાન વિશેના આ લેખો જેટલા ઊર્મિ-

: ૩. ઊર્મિ અને વિચાર

પ્રધાન લાગે છે, તેટલા ચિંતનપ્રધાન લાગતા નથી. 'આપણે ગુજરાતી' તથા 'ગુજરાતી પ્રજાનાં લક્ષણો' એ બંને લેખો તટસ્થ ચિંતકની દષ્ટિએ લખાયા હોવા છતાં તેમાં રમણલાલના વ્યક્તિત્વની કોઈ વિશિષ્ટ છાપ પડેલી લાગતી નથી. જાણે કે કોઈ પણ સ્વદેશાભિમાની ગુજરાતી લેખક નર્મદ, ન્હાનાલાલ કે મુનશી પણ આ જ પ્રમાણે આ વિશે લખી શકે તેવો સંભવ લાગ્યા કરે છે. કોઈ પણ શ્રેષ્ઠ નિબંધ લેખકના વ્યક્તિત્વથી કે તેના વિચારોથી હમેશાં જે વિશિષ્ટ છાપ પાડતો હોય છે તેવી છાપ રમણલાલના આ લેખો પાડી શકતા નથી. પરિણામે આપણે અત્યાર સુધી અવલોકેલાં ભિન્ન ભિન્ન વિષયક લેખોમાં આ લેખો ઘણા નબળા પડી જતા લાગે છે.

ચરિત્રાત્મક નિબંધો

ચરિત્રાત્મક નિબંધો જીવનચરિત્રોથી હમેશાં જુદા પ્રકારના હોય છે. જોકે બન્નેમાં સંપૂર્ણ પરલક્ષીપણે વિષય કરેલા વ્યક્તિનું જીવનનિરૂપણ કરવાનું હોય છે. વિસ્તારની દષ્ટિએ જેટલો તફાવત નિબંધ અને પ્રબંધ વચ્ચે છે તેટલો તફાવત ચરિત્રાત્મક નિબંધ અને જીવનચરિત્ર વિશે હોવો જોઈએ. જીવનચરિત્રમાં વિષય કરેલ વ્યક્તિના જીવનનું સંપૂર્ણ અને ઘટનાત્મક નિરૂપણ હોય છે, જ્યારે ચરિત્રાત્મક નિબંધમાં વિષય કરેલ વ્યક્તિનાં જીવનની સામાન્ય રેખાઓ જ નિરૂપાય છે; અને લેખક એ વ્યક્તિ વિશે નિબંધાત્મક વિવેચન પણ કરે કે, એટલે તેને રેખાચિત્રો કહેવામાં આવે છે તે પણ છેક અયોગ્ય લાગતું નથી.

રમણલાલે પણ થોડા ચરિત્રાત્મક નિબંધો લખ્યા છે. 'નર્મદ—નાગરત્વનો પ્રતિનિધિ'[૧]માં તેઓ નર્મદ વિશે સંક્ષેપમાં આલેખન કરે છે. આ નિબંધમા તેઓ નર્મદને નાગરત્વના પ્રતિનિધિ તરીકે ઓળખાવે છે. 'નાગરત્વ' અહીં વ્યાપક અર્થમાં લઈએ તો જ

૧. જીવન અને સાહિત્ય

રમણલાલનું વક્તવ્ય સમજી શકાય એમ છે. 'નાગરત્વ' એટલો નાગર જ્ઞાતિ નહિ, પણ સંસ્કાર અને સંયમના સુભગ અંશો. જો અહીં નર્મદને નાગર કોમના પ્રતિનિધિ તરીકે ઘટાવીએ તો નર્મદના વ્યક્તિત્વને પૂરો ન્યાય મળવાનો સંભવ રહેતો નથી. કેમકે નર્મદને સાંપ્રદાયિક વાડાબંધી ફાવે તેમ નહોતી. નર્મદ તો કેવળ અકસ્માતે નાગર હતો. જીવન અને જગત સામેનું તેનું તુમુલ યુદ્ધ તેને એક બિનસાંપ્રદાયિક માનવયોદ્ધા તરીકે જ વધારે ઓળખાવે તેમ છે. સમગ્ર નિબંધમાં નર્મદને નાગરત્વના પ્રતિનિધિ તરીકે ઓળખાવવા લેખકે કોશિશ કરેલ છે. પણ ખરી રીતે 'નાગરત્વ નર્મદના પ્રતિનિધિ' જેવું લખાણ થઈ ગયું છે! એટલે કે નાગરત્વ ધરાવનાર વ્યક્તિ તે નર્મદ એ પ્રકારનું આલેખન થઈ ગયું છે. ઉપરાંત આ નિબંધમાં 'જૂનું અને નવું' એ વિશે વધારે વિસ્તાર કરી વિષયાન્તર પણ લેખક કરી નાખે છે. પરિણામે ચરિત્રાત્મક નિબંધનાં મર્યાદિત ફલકમાં આ વિષયાન્તર મુખ્ય વસ્તુને ગૌણ બનાવી દે છે.

ગુજરાતના ત્રણ યુગપુરુષો તરીકે નર્મદ, દયાનંદ સરસ્વતી અને મહાત્મા ગાંધીજીને લેખક ઓળખાવે છે. દયાનંદ સરસ્વતીનું કાર્ય ધાર્મિક ક્ષેત્રે ક્રાન્તિ આણવાનું હતું. નર્મદ કે ગાંધીજી માફક દયાનંદ સરસ્વતીએ દેશનાં બધાં જ પ્રાગતિક તત્ત્વો પર સર્વવ્યાપી અસર કરેલી એમ ભાગ્યે કહી શકાય.

જે વસ્તુના ઘટસ્ફોટની આ નિબંધના પ્રારંભમાં આપણે અપેક્ષા રાખતા હોઈએ છીએ તે અન્તે ઉપસંહારમાં જોવા મળે છે. 'નાગરત્વ'ને તેઓ નાગર કોમના ઇજારાસમું ગણાવતા નથી; પણ 'નાગરત્વ' એટલે જીવનની કલા, રસવિધાન, સુઘડતા, રસિકતા વગેરે. આ ગુણો ધરાવનાર પ્રત્યેક મનુષ્ય નાગર જ છે, એમ તેઓ કહે છે. ગાંધીજીએ કે નરસિંહ મહેતે વૈષ્ણવના ગુણો ધરાવનાર વ્યક્તિને જ સાચો વૈષ્ણવ ગણ્યો છે, નહિકે વારસામાં જેને વૈષ્ણવધર્મ પ્રાપ્ત થયો હોય એવા માનવીને. આ દૃષ્ટિ રમણલાલના આ

નિબંધમાં થોડે અંશે પણ જોવા જરૂર મળે છે.

'નવલરામ : વિચારક અને શિક્ષક'[2] નામે ચરિત્રાત્મક નિબન્ધમાં લેખક નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડિતને શિક્ષક તેમ જ, મધ્યસ્થ તુલનાત્મક દષ્ટિવાળા વિચારક તરીકે ઓળખાવે છે. પણ આખો નિબંધ મૂળ વિષયને અનુરૂપ રહી લખાયો લાગતો નથી. નવલરામ કરતાં રમણલાલના સમયના મુત્સદ્દીઓ અને રાજનીતિજ્ઞો પર કટાક્ષો કરવામાં અને શિક્ષકોના વ્યવસાયની પ્રશંસા કરવામાં જ લેખક જાણે ખોરવાઈ જાય છે. આઠ પાનાંમાંથી નવલરામ પર પૂરાં બે પૃષ્ઠો પણ લખાયાં નથા ! મૂળ વિષયોમાં ઉપવિષયોની ચર્ચા ઘણી હોવાથી ચરિત્રાત્મક વ્યક્તિની ઠીક વિકૃતિ થઈ જતી અનુભવાય છે. નિબંધનો પ્રારંભ માનવજીવનની ફિલસૂફીથી શરૂ થાય છે અને તેના પર ખાસ્સાં બે પાનાં ભરવામાં આવે તેમાં વિષયનું ઔચિત્ય રહે પણ ક્યાંથી ? ઉપરાંત નવલરામ પંડિતે અમદાવાદીઓ, ભરૂચીઓ વગેરેનું કરેલું પૃથક્કરણ પણ ઘણી વિચિત્ર રીતે લેખક અહીં નિરૂપે છે, જે આ નિબંધને ઠીક ઠીક હાનિ પહોંચાડે છે.

આ જ દશા 'કવિ દયારામ'[3] નિબંધની થઈ છે.× આ નિબંધમાં રમણલાલે વ્યક્તિ તરીકે કવિ દયારામની કેવળ પ્રશંસા જ કરી છે. દયારામ વિશે તેઓ લખે છે : "સુઘડ, સ્વચ્છ, રૂપાળો, સ્વમાનભર્યો, કકડ, આકર્ષક દયારામ એક ઉદાર, વિદ્વાન, નિર્ભય, પ્રેમાળ,

૨-૩ જીવન અને સાહિત્ય

× 'કવિ દયારામ' પાંચ વિભાગોમાં લખાયેલો નિબંધ છે. તેમાથી છેલ્લા ત્રણ વિભાગો દયારામની કવિતા વિશેના વિવેચનના હોવાથી અત્રે આપણે માટે ઉપયોગી નથી. પણ પહેલા બે વિભાગો દયારામના જીવન વિશે નિરૂપણ કરતા હોવાથી ચરિત્રાત્મક નિબંધ તરીકે એ વિભાગોને અહીં સ્થાન આપવું ઉચિત માન્યું છે. યાદ રહે કે આ વર્ગીકરણ પણ આપણું જ છે. રમણલાલનું પોતાનું નથી ! એ જ ર્તા 'સર્જનાત્મક નિબંધોની માફક અહીં તેનું મૂલ્યાંકન એ ધોરણે કર્યું છે.

સાહસપ્રિય સજ્જન હતો.” આ શબ્દોમાં તો મહામાનવના બધા જ ગુણો સમાવેશ થતા લાગતા નથી? વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ દયારામમાં ગુણોની સાથે મોટા દોષો હતા. તે આળસુ, વિલાસી, ક્રોધી અને વિષયી પણ હતો એમ તેના વિશે અત્યાર સુધી લખાયેલ સાહિત્યમાંથી ફલિત થાય છે. પણ એનો ઉલ્લેખ આ નિબંધમાં રમણલાલે કર્યો નથી. એટલે તે નિબંધ કેવળ ગુણદર્શી પ્રમાણપત્ર જેવો થઈ ગયો છે.

ઉપરોક્ત ચરિત્રાત્મક નિબંધોમાં જે સંતોષ નથી મળતો, તે સંતોષ રમણલાલે પોતાની ઉત્તરાવસ્થામાં લખેલ ચરિત્રાત્મક નિબંધોમાંથી ઠીક રીતે મળે છે. રમણલાલ જ્યારે રશિયાના પ્રવાસે ગયા ત્યારે તેમની સાથે કેટલાક આન્તરપ્રાન્તીય સાહિત્યકારો પણ હતા. તેમાંથી ચારેક સાહિત્યકારો વિશે એમણે ચરિત્રાત્મક નિબંધો લખ્યા છે. યશપાલ, મુલ્કરાજ આનંદ, માલતીબાઈ બેડેકર, ગુરુબક્ષસિંહ વગેરે હિન્દી, મરાઠી અને પંજાબી સાહિત્યકારો જે એમનાં સમકાલીનો હતાં, તેમનાં વિશે એમણે ચિત્રાત્મક શૈલીમાં ચાર નિબંધો લખ્યા છે.* પોતાના વ્યક્તિત્વને ભૂલી જઈને અન્ય વ્યક્તિના વ્યક્તિવિધાનમાં રમણલાલે અહીં સારી તન્મયતા અને પરલક્ષીપણું દાખવ્યાં છે. આ છતાં અન્ય વિષયો પરના રમણલાલના નિબંધો કરતા આ ચરિત્રાત્મક નિબંધો મુકાબલે નબળા જ લાગવાનો સંભવ રહે છે.

‘કેશવભગતની કડવી વાણી’

આપણે એક જગ્યાએ લખી ગયા છીએ એ મુજબ રમણલાલનું કટાક્ષ ઉપર અપૂર્વ પ્રભુત્વ છે. બીજા વિશ્વવિગ્રહમાંથી આપણે ત્યાં ઉત્પન્ન થયેલ નિરાશાજનક પરિસ્થિતિએ એમને ઘણા

* ‘રશિયા અને માનવશાંતિ’માં આ નિબંધો તે ગ્રંથને અંતે ગ્રંથસ્થ થયા છે.

અકળાવેલા. તેના સંવેદનમાંથી એમને જે લેખમાળા લખવાની પ્રેરણા થઈ તેમાં તેમના ક્ષોભગ્રસ્ત અને થોડે અંશે કટુ બની ગયેલા માનસનું સારું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે. આ બધાંનું પરિણામ તે 'આત્મનિરીક્ષણ' અને 'સંકલ્પ' વગેરે લેખમાળાઓ.* સ્વરાજ્ય મળ્યા પછી પણ એમની નિરાશામાં જાણે વધારો જ થતો ગયેલો, અને તેને પરિણામે 'માનવી–પશુની દૃષ્ટિએ' નામક લેખમાળા અને બીજા એ પ્રકારના લેખો લખવાને તેઓ પ્રેરાયા.+ રમણલાલનાં નિબંધોમાં આ લેખો લગભગ ત્રીજો ભાગ રોકે છે. આ લેખોનાં ગુણદોષોની ચર્ચા કરતાં પહેલાં તેની એક વિશિષ્ટતા અહીં પહેલાં જ નોંધી લઈએ. એ વિશિષ્ટતા તે એ કે આ લેખો

---

* જુઓ એમના જ શબ્દો: 'છેલ્લાં બે વર્ષ રાષ્ટ્રીય દૃષ્ટિએ પરાજયનાં–કહો કે નિરાશાનાં વર્ષ ગણાય, નથી પ્રજા ગાંધીજીને ટેકો આપી શકી; નથી પ્રજાએ ગાંધીજી વગર પણ કાંઈ મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું. યુદ્ધને અંગે ઊભા થયેલા ધંધા, નોકરીઓ, સગવડોનો લાભ મેળવી દાંભિક દેશાભિમાનની વાતો કરનાર આપણે સહુ કેટલી નીચી કક્ષાએ છીએ એનો વિચાર આંતરાવલોકન પ્રેરી રહી હતો...એના પરિણામે પ્રજાને ઘડનાર કહેવાતા વર્ગોના વ્યક્તિનમૂનાઓની હૃદય સાથે એકતા મેળવી તેનું પૃથક્કરણ કરવાની જરૂર લાગી. એમાંથી 'આત્મનિરીક્ષણ'ની લેખમાળા ઉદ્‌ભવી '

—'આત્મનિરીક્ષણ અને સંકલ્પ', પ્રસ્તાવના

આ લેખમાળાઓ પહેલાં 'સસ્તું સાહિત્ય' વર્ધક કાર્યાલય તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલી 'ગુલાબ અને કંટક'માં લેખકે એ પછીથી ગ્રંથસ્થ કરેલી છે.

+ 'હિંદના જીવને રાજકીય તેમ જ સામાજિક કાળાશ છેલ્લાં વર્ષોમાં એટલી બધી ભેગી કરી છે કે સ્વરાજ્ય આવ્યા છતાં તે ઘટવાને બદલે વધતી ચાલી છે. રાજકીય જાગૃતિ પ્રત્યે સંપૂર્ણ સદ્‌ભાવ અને ગાંધીવાદ પ્રત્યે પૂર્ણ શ્રદ્ધા છતાં આંખ મીંચી ન શકાય એવા વાતાવરણના કેટલાયે કાળા ટુકડાઓ નિહાળતાં જે વિચારો સ્ફૂર્યા એનો આ લેખમાળા સંગ્રહ છે.'

—'ગુલાબ અને કંટક', પ્રસ્તાવના

કોઈ પણ પાશ્ચાત્ય ચિંતક કે કટાક્ષલેખકની શૈલીએ લખાયા નથી. સામાજિક અને રાજકીય આંધીએ રમણલાલમાં જે સંવેદન પ્રેર્યું, તેનો આ સીધો આવિષ્કાર જાણે લાગે છે. પ્રજાજીવનની અંધાધૂંધી અને સમાજજીવનનો ઝંઝાવાત એક સાહિત્યકારમાં આ પ્રકારનું સંવેદન જગાડીને તેને કેટલો અસ્વસ્થ અને નિરાશ કરી દે છે તેનું આ લેખો ખરેખર એક જ્વલંત દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે તેમ છે.×

'માનવી – પશુની દૃષ્ટિએ' નામે લાંબી લેખમાળામાં માનવીને તેઓ પશુની દૃષ્ટિએ કસી જુએ છે, અને તેમાં તેમને નિરાશા જ મળે છે. સમગ્ર માનવજાત ઉપર અહીં તીવ્ર અને વેધક કટાક્ષો જોવા મળે છે. સૌંદર્ય, સામર્થ્ય, બુદ્ધિ, કોમળતા વગેરેમાં તેઓ માનવીને પશુથી ઘણો નિકૃષ્ટ સિદ્ધ કરે છે. ઉપરાંત વિદ્વત્તા, કલા, રસિકતા, ધર્મ વગેરેને તેઓ માનવજાતની વેરલાલસા, શોભા અને યુદ્ધનાં સાધનો તરીકે ઘટાવી ત્યાં પણ માનવીને પશુથી ઊતરતી કક્ષાએ મૂકે છે. નીચે આપેલ શબ્દોમાં માનવી પ્રત્યેનો તિરસ્કાર જરા નિહાળવા સરખો છે :

"અમને પશુઓને તો લાગે છે કે માનવી જેવું ક્રૂર, માનવી જેવું ખૂની, માનવી સરખું લોહીતરસ્યું અને માનવી સરખું કતલશોખીન બીજું એકે પ્રાણી નથી! હોય તો બતાવો! માનવ-કતલને એક પલ્લામાં મૂકો અને આખી પશુસૃષ્ટિની કતલને બીજા પલ્લામાં મૂકો! ક્રૂરતાનો મુગટ જરૂર માનવીને અમે ખુશીથી અર્પણ કરીશું!"

જોનાથન સ્વીફ્ટ કે બર્નાર્ડ શૉ સરખા માનવશત્રુઓની વાણી અહીં જાણે સાંભળવા મળે છે.

× આ બધા જ લેખો 'ગુલાબ અને કંટક'માં પ્રગટ થયેલા છે. પરિણામે આ લેખોનો ગ્રંથનિર્દેશ અહીં કે હવે પછી 'ફુલ્લેરા'માં આપવાનું ઉચિત માન્યું નથી.

'આત્મનિરીક્ષણ' નામે લેખમાળામાં પંદર લેખો આ જ વિષય ઉપર લખાયા છે. 'પરાધીનતાનું પાપ' નામે પ્રારંભિક લેખમાં પરાધીનતાને પાપ તરીકે ઘટાવે છે. આ પરાધીનતા બીજા કોઈ પ્રેરી નથી, પણ માનવીના દેહમન પ્રેરી છે. આ લેખ સ્વતંત્ર લેખ તરીકે પણ વાંચી અને સમજી શકાય તેવો છે. આ પછી 'પહેલું પાપ તે દેહની નિર્બળતા' નામે લેખ આવે છે. જ્યાં દેહની નિર્બળતાને લેખક પાપ તરીકે જ ઘટાવે છે. સમગ્ર લેખમાળાનું સાચું અને મુદ્દાસરનું વક્તવ્ય અહીંથી જ શરૂ થાય છે. તેની શરૂઆત અવલોકવા સરખી હોવાથી અહીં નોંધી છે:

"મારો પહેલો પ્રયોગ ત્યારે મારા ઉપર જ થાય.

હું એટલે?

સહેલામાં સહેલી રીતે હું મને મારા દેહથી ઓળખું, ઓળખાવું.

હું એટલે પ્રથમ મારો દેહ. દેહ નહિ તો હું નહિ.

પરંતુ એક સૂત્ર હું વીસરી ગયો છું. જેવો હું તેવો મારો દેહ. અથવા જેવો મારો દેહ તેવો હું.

મારો—ગુજરાતના એક પ્રતિનિધિનો—દેહ એટલે?

પાંચ ફૂટની આસપાસ ફરતું વહેતિયું!

ડૉક્ટરોને રોજ થીગડાં દેવા પડે એવું તકલાદી રમકડું!"

આ પ્રમાણે બીજી પણ દરેક લીટીઓમાં દેહની નિર્બળતા વિશે લખીને જાણે લેખકે કોઈ વ્યવસ્થિત ટીપ તૈયાર કરેલી છે. દેહની નિર્બળતા વિશે લખ્યા પછી તેઓ 'મારો આત્મા પણ મારો નથી'માં મનુષ્યોએ ગુમાવેલ આત્મબળ ઉપર કટાક્ષ કરે છે. 'મેં મારો આત્મા વેચ્યો છે'માં આજના મનુષ્યે પોતાનો આત્મા વેચ્યો છે એ પ્રમાણે કહેવામાં આવે છે.

'હું જૂજવે રૂપ અનંત'માં માનવીનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપોનું પૃથક્કરણ કરવામાં આવ્યું છે. જૂજવે રૂપ અનંત ભાસતો માનવી:

પામરતામાં તો બધે જ એકસરખી રીતે જાણે લાગે છે. માનવીનું આ પામર, ક્રૂર અને અમાનુષી સ્વરૂપ હિંદભરમાં વ્યાપકપણે બધાં જ મનુષ્યોમાં રાચી રહેલું લેખકને લાગે છે. આ વિશે તેઓ માનવ-સ્વરૂપ પાસે કહેવડાવે છે : "એક જ માટીના સઘળા ઘાટ! એક જ સંસ્કારનાં બધાં ખીબાં! નામરૂપ જૂજવાં ભલે હોય! કાશ્મીરથી કન્યાકુમારી અને હીંગળાજથી કામાક્ષી સુધીના હિંદભરમાં જ્યાં જ્યાં નજર નાખશો ત્યાં હું તો હું જ હોઈશ!...હા! એકાદ તપસ્વી ગાંધીમાં મારો પ્રવેશ ન હોય, હસતે મુખે ફાંસીએ લટકતા કોઈ ક્રાંતિકારીમાં હું નહિ હોઉં. જ્વલંત કારકિર્દીને હુતાશમાં હોમી ગામડે બેઠેલા કોઈ અજાણ્યા ગ્રામસેવકમાં હું દેખાઈશ નહિ. પણ એવા કેટલા? ભરતખંડમાં ભાગ્યે સો માણસો મારા પ્રતિબિંબ નહિ હોય!"

ગાંધીજી, ફાંસીએ લટકતાં કોઈ ક્રાન્તિકારી અને અજાણ્યા ગ્રામસેવક વગેરેને અપવાદરૂપ ગણી આ પછી લેખક માનવીનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપોનું આત્મનિરીક્ષણ શરૂ કરે છે. જેમાં લોકનેતા, હિન્દુ, કોમવાદી, રાજા, સાક્ષર, પ્રોફેસર, વિદ્યાર્થી, પત્રકાર, વ્યાપારી વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. ઉપરોક્ત માનવસ્વરૂપના નમૂનાઓ એક એક જુદા જુદા લેખમાં પોતાનું આત્મનિરીક્ષણ શરૂ કરે છે. અને ત્યાં પામરતા, લઘુતા, હરામખોરી રુશ્વતખોરી, જૂઠાણું, છેતરપીંડી, ક્ષુદ્રતા વગેરે અનિષ્ટોનું જ દિગ્દર્શન કેવળ થાય છે. બધા જ માનવ-સ્વરૂપો ઓળખે અને વ્યવસાયે જુદા જુદા હોવા છતાં આચારવિચારની દૃષ્ટિએ જાણે પંગુ જેવાં જ લાગે છે. આ આત્મનિરીક્ષણમાં ભારોભાર લેખકની કટાક્ષવાણી વ્યાપેલી જોવા મળે છે. એકાદ બે આત્મનિરીક્ષણો દૃષ્ટાંત તરીકે અહીં લઈએ :

"..હું દેશભક્ત છું-દેશસેવક છું-પણ આજે જ અને તે માટે જ મરવાની શી જરૂર? મરવા માટે હું ઘણા ઘણા કિશોરો અને યુવકોને તૈયાર કરી રહ્યો છું! આગેવાન તો જીવે એ જ સારું!

એના વગર સૈનિકો ક્યાંથી આવશે?

"જીવન હશે તો મરવાનો મોકો મળશે જ! મર્યા પછી શું થાય?......

"દેશ સ્વતંત્ર થશે તે દિવસે હું ઝંડો ફરકાવીશ! 'ઇન્કીલાબ ઝીન્દાબાદ' પોકારીશ! વંદેમાતરમ્‌નો ગગનભેદી સૂર ફેલાવીશ!. સ્વતંત્ર ભારતના પ્રમુખસ્થાન માટે મારી ઉમેદવારી નોંધાવીશ! મત આપશો ને? હું પ્રમુખ થઈશ તે દિવસે હિંદમાંથી ગરીબી, દારિદ્રય, રોગ અને અજ્ઞાનનો નાશ થશે!

"માત્ર ત્યાં સુધીમાં મારે માટે થોડાં ફૂલહાર, મોટરકાર, સરઘસ, સભા અને છબી પાડવાનાં સાધન રાખશો તો બસ!"

બીજું અવતરણ પત્રકારના આત્મનિરીક્ષણમાંથી જોઈએ:

"...હું એક પત્રકાર છું.

"એક પત્રકાર તો હું જ. સાથે સાથે રાષ્ટ્રીય પત્રકાર પણ હું છું.......

"સૌની આબરૂ આજ મારા હાથમાં છે. અને જેમ જેની મોટાઈ તેમ તેની આબરૂ ઉપરની અમારી મોટી ચૂડ! તેમાં યે જ્યારે સરકાર, રાજારજવાડા અને અમલદારોને અમારા ઝપાટામાં અમે લઈએ છીએ ત્યારે મોકળે મને, મોકળે મુખે, અને મોકળી કલમે અમે તેમના ભીંગડાં વેરી તેમનાં હાલહવાલ કરીએ છીએ. શિકારી જેમ શિકારને પીંખે તેમ અમે જેની પાછળ પડીએ એને પીંખી નાખીએ. અમારી ટીકાઓ વાંચી ઉકળતા અમલદારોને નિહાળી કેટલો આનંદ અમે અનુભવીએ છીએ......

"અમે જરા ગમ્મત કરીએ, કોઈ ને ખીજવીએ, કોઈનો પગ ખેંચીએ એ તો શુદ્ધ હાસ્યરસ! સતયુગમાં નારદજી પણ એ કાર્ય બહુ સરળતા અને સફળતાપૂર્વક કરતા. અમને વર્તમાન યુગના નારદજીઓ કહેશો તો હરકત નથી. અમે એમાં અભિમાન માનીશું.

"માત્ર અમને પૂછશો નહિ કે અમે નારદજીનું બ્રહ્મચર્ય પાળીએ.

છીએ કે કેમ?

"નારદજીના હાથમાં સતત જીવતી રહેતી વીણાનો સંવાદ અમે જગતમાં ઉપજાવીએ છીએ કે કેમ તેની બાતમી કાઢશો નહિ.

"એ બ્રહ્મપુત્રનું નિષ્કિંચનપણું અમારામાં જોવા તપાસવા હમણાં જ અમે બાંધેલા બંગલામાં કોઈ પ્રવેશ કરશો નહિ!"

આ પ્રમાણે વિવિધ વર્ગનાં મનુષ્યોમાં દંભ, અનાચાર, કેતરપીંડી, સ્વાર્થસાધુતા વગેરે અનિષ્ટો કેવાં ઘર કરી બેઠાં છે તેનો વેધક ચિતાર લેખક આપે છે. અખો, બોઝે ભગત કે સુંદરમ્ કવિતા દ્વારા જે કડવી વાણીથી મનુષ્યોની હલકાઈને વીંધે છે તેમ રમણલાલ અહીં આ કટાક્ષપૂર્ણ લેખોથી સમાજના પ્રત્યેક માનવીને જાણે વીંધી નાખે છે. 'હિંદુ એટલે આડત્રીસ કરોડ પંગુઓની પાંજરાપોળ' નામે આ લેખમાળાના છેલ્લા કટાક્ષલેખમાં લેખક વકીલ, ડૉક્ટર, અમલદાર, કલાકાર, જમીનદાર વગેરેનું આત્મનિરીક્ષણ વ્યક્તિગત રીતે ન કરતાં સામુદાયિક દૃષ્ટિએ જાણે પતાવી દે છે. અને સરવાળે 'હિન્દ એટલે આડત્રીસ કરોડ પંગુઓની પાજરાપોળ' એ જ પ્રધાન સૂર નીકળે છે. આ લેખમાળા સમાપ્ત કરતા અન્તમાં લેખક આ પ્રમાણે સમાપ્તિ કરે છે: "...આપણી હિંદવાસીઓની પાંજરાપોળમાં સંખ્યા વધ્યે જ જાય છે! આપણી કરોડોની ગણતરીમાં આપણો આનંદ! આપણી સંખ્યા એ જ આપણું શરાતન! એ આપણો – ગુલામોનો ગર્વ!"

કટાક્ષલેખકો પર એક આક્ષેપ થતો હમેશાં સાંભળીએ છીએ કે તેઓ જે કાંઈ કટાક્ષો કરે છે તે જીવનનાં કોઈ વ્યક્તિગત અસંતોષને અંગે કરે છે. નષ્ટ થયેલી કોઈ મહત્ત્વાકાંક્ષા, ભાંગી પડેલું કોઈ સ્વપ્ન કે વણપાંગરી કોઈ મહેચ્છામાંથી પ્રગટેલ અસંતોષની આગ કટાક્ષલેખકો પાસે હમેશાં વિષવમન કરાવે છે. દાંતનો પીડાગ્રસ્ત દુખાવો કે એવી કોઈ બીજી નજીવી બીમારી પણ મનુષ્યમાં જેમ વેદના પ્રગટ કરી તેને ક્ષણવાર માટે જીવન અને જગત પ્રત્યે

દાઝેલો બનાવી મૂકે છે તેના જેવું જ કટાક્ષલેખકોના માનસનું છે, એવું પણ ઘણી વાર સાંભળવામાં આવે છે. કોઈ લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત વિવેચકે તો રમણલાલની આ કડવી વાણી વિશે ઉપરોક્ત પ્રમાણે કોઈ વિધાન કરેલું હોય તે ધ્યાનમાં નથી, પણ ઘણી વાર રમણલાલને રસપૂર્વક વાંચનારા વાચકો પાસેથી આ પ્રમાણે સાંભળવા મળે છે. બીજા લેખકો વિશે ગમે તે હો, પણ રમણલાલની કડવી વાણી વિશે...ઉપરોક્ત રીતે વિચાર કરવાનું ઉચિત લાગતું નથી. બીજા વિશ્વવિગ્રહ દરમ્યાનનો અને તે પછીનો સમય જ એવો હતો કે કોઈ પણ વિચારશીલ કે સંવેદનશીલ આત્મા રમણલાલની માફક કટુતા ધારણ કરે તો તે અસંભવિત લાગતું નથી. ઉપરાંત રમણલાલ તો જીવનમાં મહદ્અંશે સફળ અને સુખી થયેલા ગૃહસ્થ જ ગણી શકાય. વડોદરા સરખા રાજ્યની સૂબાગીરી અને મોટા લેખકની પ્રતિષ્ઠા એમને જીવનમાં કશો અસંતોષ પહોંચાડે તે સંભવિત લાગતું નથી.× રમણલાલ પોતે પણ કદાચ આ વસ્તુ સમજે છે અને માટે જ તેઓ એ વિશે જાણે વાચકોના મનનું સમાધાન "આત્મનિરીક્ષણ' અને 'સંકલ્પ'ની પ્રસ્તાવનામાં કરતા હોય તેમ લાગે છે.* ઉપરાંત આ કટાક્ષપૂર્ણ લેખમાળાઓ તેઓ સૂબા બન્યા

× જુઓ તેમના જ આત્મકથનાત્મક શબ્દો:

'......આવી આ જીવનઘટના હું જન્મે જન્મે માગી લઉં—અનેક કસણ પ્રસંગોથી મારું જીવન ઘડાયેલું છે છતાં.'

—'ઊર્મિ અને વિચાર'

*'સાહિત્યકાર કે વિચારક હોવાનો મેં કદિ દાવો કર્યો નથી. સામાન્યતામાં હું રાચતો આવેલો છું. આ બન્ને લેખમાળા સામાન્યતઃ જનતા વાંચે, એની પાછળ રહેલા, એક ડગલું વ્યક્તિગત રીતે આગળ વધવાના ઉદ્દેશને સહજ પરખે તો મારે માટે બસ છે. "સમષ્ટિમાં ફેલાતી મહામારીના જંતુ કદાચ આપણાં જ વ્યક્તિ જીવનમાંથી જાગતાં હોય!" એટલું જ વિચારબિન્દુ આપતી વિચારમાળાના સ્વરૂપ છે'

—'સસ્તુ સાહિત્ય વર્ધક' તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલ "આત્મનિરીક્ષણ અને સંકલ્પ', પ્રસ્તાવના

તે સમયની આસપાસ લખાયેલી છે તે ધ્યાનમાં રાખવા સરખું છે. કેમકે એ પહેલાં જ્યારે તેઓ વર્ષો સુધી નોકરીમાં વહીવટદાર માત્ર હતા ત્યારનું તેમનું સાહિત્ય આપણે સમજાવ્યા પ્રમાણે સૌન્દર્યસભર જીવનદૃષ્ટિથી રંગાયેલું છે। એટલે ઉપરોક્ત લેખમાળાઓના આલેખન પાછળ અંગત અસંતોષ, ભાંગી પડેલ સ્વપ્ન કે એવા કોઈ કારણોને જવાબદાર લેખવાને બદલે એક સાચા સમભાવશીલ આત્માના કરુણ ક્રંદનને જવાબદાર લેખવું વધારે ઉચિત છે.

પ્રક્ષોભજન્ય પરિસ્થિતિનું કટાક્ષપૂર્ણ આલેખન રમણલાલને પણ જાણે ક્ષુબ્ધ બનાવી દે છે. પરંતુ એ છતાં એમનું આશાવાદી માનસ એમણે પોતે નિરૂપેલ માનવીના કટાક્ષચિત્રોમાંથી આશા પ્રગટાવવા જાણે ઉત્સુક જ હોય છે. પોતાનું કડવાશથી ભરેલું લખાણ વાચકોને ઠીક દઝાડશે એ રમણલાલ સમજે છે અને માટે જ તેઓ ક્ષોભગ્રસ્ત પરિસ્થિતિમાંથી પણ માર્ગ કાઢવા 'સંકલ્પ' નામે બીજી લેખમાળા તત્કાળ લખે છે. ×

કટાક્ષલેખોની ભાષાઓમાં જેટલું સામર્થ્ય જોઈએ તેટલું સામર્થ્ય રમણલાલ દર્શાવી શકે છે તે ઉપર આપેલા બેત્રણ ઉદાહરણોથી પ્રતીત થશે. પરંતુ એ ભાષાને વ્યક્ત કરતી શૈલી થોડે અંશે વિચિત્ર બની જાય છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી, એ

× (૧) 'આત્મનિરીક્ષણ'માંથી ઉદ્ભવતી નિરાશા એ કોઈ સાર્વકાલીન જ્ઞાન બની શકે નહિ—બનવી જોઈએ નહિ. એટલે એના ઉતાર તરીકે બીજે વર્ષે "સંકલ્પ"ની લેખમાળા લખવી શરૂ કરી...'

—'આત્મનિરીક્ષણ અને સંકલ્પ', પ્રસ્તાવના

(૨) "...એમાં કટુતાનો જરૂર પ્રવેશ છે. માટે પુસ્તકનું અર્ધું નામ 'કંટક', કોઈ કોઈને એ લેખકંટકો વાગે એવો સંભવ ખરો અને 'ગુલાબ' નામે તો આખી લેખમાળાના વાચનમાંથી કાંઈ સૌરભ પરિણામ પામે એ આશા ઉપર અવલંબે છે. એ પુસ્તક એકલું 'કંટક' પણ હોય!"

—'ગુલાબ અને કંટક', પ્રસ્તાવના

કવિ ન્હાનાલાલના પ્રબળ ઊર્મિપ્રધાન માનસના આવિષ્કારનું જાણે પરિણામ હોય તેમ ઘણી વાર લાગે છે. રમણલાલના ગદ્યને ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીએ કેવી રીતે ઘડેલું છે તે આપણે ઘડતર વિશેના ત્રીજા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા છીએ. પ્રબળ ઊર્મિક્ષોભ ન્હાનાલાલ ડોલનશૈલી દ્વારા વ્યક્ત કરે છે, તેા પ્રબળ ચિંતનક્ષોભ રમણલાલ ઊર્મિમય ગદ્ય દ્વારા જાણે વ્યક્ત કરે છે. ઉપર આપેલાં કેટલાંક અવતરણેા દ્વારા એ અનુભવી શકાય છે. (સ્પષ્ટ ઉદાહરણ તરીકે જુઓ પૃષ્ઠ ૩૭૧ પરનું અવતરણ) કટાક્ષલેખેા માટે આ પ્રકારની શૈલી અનુરૂપ હેાવા છતાં ઉત્તમ ગદ્યના પ્રતીક તરીકે તેા તે ટાંચણિયા, બાલિશ, કૃત્રિમ અને કોઈ વાર ઢંગધડા વગરની કઢંગી પણ બની જાય છે. ટૂંકામાં ભાષાએ આ લેખોને જે બળ આપ્યું છે તે બળ શૈલી આપી શકી નથી.

સાચેા કટાક્ષલેખક કેવળ વિનાશમા માનતેા નથી. વિનાશમાંથી સર્જન કરવા એ હમેશાં ઉત્સુક હોય છે. કોઈ પણ વસ્તુનું ખંડનાત્મક નિરૂપણ કરીને તેનું સર્જનાત્મક સ્વરૂપ પણ એણે દર્શાવવું જોઈએ, તેા એના કટાક્ષોની ઉપયોગિતા ઘણી વધી જાય છે. 'સંકલ્પ'ની લેખમાળાના બારેક લેખેા દ્વારા રમણલાલ થેાડેા રચનાત્મક કાર્યક્રમ પણ નિર્દેશ કરે છે. 'આત્મનિરીક્ષણ'ની કડવી વાણી એમણે નાછૂટકે સમાજસુધારાની પ્રવૃત્તિથી પ્રેરાઈને જ જાણે લખવી પડી છે. અને એ માટે તેઓ 'મારે મુખે કદી કોઈની ટીકા ન થાઓ' નામે 'સંકલ્પ' લેખમાળાના પહેલા લેખમા જે શબ્દો છે તે ઘણા સૂચક બની રહે છે: "ગાળેા દેવાથી, કડવા શબ્દો વાપરવાથી, નિંદા કર્યાથી, કટાક્ષવાણી વાપર્યાથી હું મને, મારા કુટુંબને, માગ પ્રાતને કે મારા દેશને એક તસુ પણ આગળ વધારી શકયો હોઈશ?" આ શબ્દો જોકે એક હિંસાવાદી બોલે છે, પણ એ શબ્દો દ્વારા રમણલાલ જાણે પેાતાની નિસ્પૃહતા વ્યકત કરતા હોય તેમ પણ નથી લાગતું?

આ પછી ખાદીધારી લોકસેવક, કોમવાદી મુસ્લિમ, સાક્ષર, સનાતની હિન્દુ, રાજા, અમલદાર વગેરે આત્મસુધારણાના સંકલ્પો કરે છે. પણ ત્યાં આગલી લેખમાળાનું કેવળ પુનરાવર્તન જ અનુભવાય છે. કેમકે લેખક ઉપરોક્ત સમાજપ્રતિનિધિઓ પાસે આત્મસુધારણાનાં સંકલ્પ કરતાં મિથ્યાભિમાની જેવા લાગતાં જ સંકલ્પો લેવરાવે છે. આ પછી જે લેખો લખાય છે તેમાં લેખકની સમસાલી દૃષ્ટિ અને માનવીને સુધારવાનો આશાવાદ પ્રગટ થતાં જરૂર અનુભવાય છે. 'મને ભય ન હો'માં નિર્ભયતા કેળવવાનું, 'મારી વાસના બ્રહ્મચર્યથી સંયમિત હો'માં બ્રહ્મચર્ય પાલન કરવાનું, 'દેહ ટકે એટલી જ મારી જરૂરિયાત હો'માં જીવનજરૂરિયાતો મર્યાદિત કરવાનું લેખક બોધપરાયણ વ્રત જાણે હિંદવાસી પાસે લેવડાવે છે. એ જ પ્રમાણે 'મારાં અભણ ભાંડુંને ભણાવું'માં નિરક્ષરતા નિવારણ તથા 'એકલપેટા ધનનો મને સ્વપ્ને પણ સ્પર્શ ન હો'માં સમાજવાદી આર્થિક રચનાના સંકલ્પો લેખક હિંદવાસીઓ પાસે કરાવીને એ પ્રકારનો ગર્ભિત ઉપદેશ આપે છે.

'હું ખાદી નહિ પહેરું!' એ શીર્ષક પહેલાં અસ્પષ્ટ લાગે છે. પણ પછી તેનો વ્યંગ્યાર્થ સ્ફુટ થાય છે. ખાદી એટલે સત્ય. ખાદી પહેરનારા કેટલા માણસો ગાંધીજી પ્રમાણે સત્યના ઉપાસકો છે? રમણલાલને એમ જ લાગે છે કે ખાદી ધારણ કરનારા બધાં અસત્યવાદી થઈ ગયા છે. માટે સારો સંકલ્પ લેવા ધારતાં માણસે ખાદી ધારણ કરનારાઓની દાંભિકતા ત્યાગીને કેવળ સત્યની ઉપાસના કરવી જોઈએ. અને એમ કરવા જતાં એણે દાંભિકતાની કલુષિત બની ગયેલી ખાદીને ત્યજવી જોઈએ. રમણલાલની આ માન્યતા સાચી હોય તો પણ એમાં દોષ ખાદીનો નથી, ખાદી ધારણ કરનારનો છે એ જાણે રમણલાલ ભૂલી જતા હોય એવું લાગે છે!

'હું જરાક શાન્તિ સેવું'માં તેઓ શાન્તિનો સંકલ્પ લેવરાવે છે. તો 'મને મારામાં સંતોષ હો'માં સંતોષનો સંકલ્પ તેઓ પ્રબોધે

છે. અને એ લેખમાળાને અન્તે 'સંકલ્પ સિદ્ધ કરવાની મારામાં શક્તિ હો' નામે લેખમાં ઉપરોક્ત સંકલ્પ સિદ્ધ કરવાની શક્તિનો સંકલ્પ પણ તેઓ પ્રત્યેક હિંદવાસી પાસે ધારણ કરાવતા લાગે છે. સમાપન કરતાં ઉપરોક્ત અગિયાર સંકલ્પો વિશે અહીં ફરીને લેખક નિર્દેશ કરે છે અને અગિયારમાંથી એકાદ સંકલ્પનું પણ પાલન કરવાનો સંકલ્પ તેઓ અહીં પ્રબોધે છે. જે વ્યક્તિ સંકલ્પ કરીને તે સિદ્ધ ન કરે તે પાપ વહોરી લે છે. એ પ્રકારનું અત્યંત ભાવનાવિવશ વિધાન પણ અહીં લેખક કરે છે. ઉપરાંત આ વિશે તેઓ અતીવ આદર્શવાદી વિધાન કરતાં પણ લાગે છે. તેઓ લખે છે: " તેમાંએ સરળ અને સહેલા સંકલ્પો પણ ન પળાય ત્યારે પાપનો પારાવાર ઊભરાય છે." આ આદર્શ કે આ શબ્દો જ માત્ર નહિ, પણ આ સમગ્ર લેખમાળાઓ ઘણી વાર કવિ ન્હાનાલાલનાં 'પુણ્ય-કન્યા' નાટકનું સ્મરણ કરાવે છે. લોકોના અધઃપતનને જાણે સરખી રીતે બન્ને સાહિત્યકારોને ઠીક ઠીક અસ્વસ્થ બનાવેલા લાગે છે.

આ લેખોની શૈલી ઘણી વાર સૂત્રાત્મક બની જાય છે. કવિ ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીને આ શૈલી મળતી થઈ જાય છે એ આપણે દર્શાવી ગયા છીએ. એ છતાં આપણું અનુમાન પુષ્ટ કરવા એકાદ બે વધુ ઉદાહરણો પણ અહીં લઈએ તો અસ્થાને નહિ લાગે. 'સંકલ્પ' લેખમાળાની શૈલી 'આત્મ નિરીક્ષણ'ની શૈલી કરતાં પણ વધારે ડોલનશૈલીને મળતી આવે છે:

" મૃત્યુ ભય,
દુઃખ ભય,
પ્રતિષ્ઠાભંગનો ભય,
અનિશ્ચિત ભાવિનો ભય,
નિર્ધનતાનો ભય,
દૂર કરવા જ જોઈએ. "

—'અને ભય ન હો'માંથી

*   *   *

"મારો દેહ અગ્નિસ્નાન કરીને પણ જીવંત રહે!
મારો દેહ શસ્ત્રઅશસ્ત્રને પણ જૂઠાં બનાવે!
મારો દેહ દરિયાને પી જાય!
મારો દેહ મરુતનાં મોજાં ઉપર સવારી કરે!
—'મારો દેહ વજ્રનો બનો'માંથી

આવી સૂત્રાત્મક શૈલીને લીધે લેખકનું કથયિતવ્ય ઘણી વાર વિશૃંખલ થઈ જાય છે. વિચારોનો આવિષ્કાર હમેશાં પ્રમાણબદ્ધ ગદ્યશૈલી દ્વારા જ ચોટદાર અસર નિપજાવી શકે એ સંભવિત છે. એ પ્રમાણે અહીં થયું નથી એટલે આ લેખમાળાનું વક્તવ્ય તદ્દન બોધપરાયણ જેવું બની જાય છે. પ્રાથમિક શાળાઓમાં વિદ્યાર્થીઓને મહેતાજીઓ સારી વર્તણૂક અને માબાપની સેવા કે ઈશ્વરની આસ્થા પર વર્ષો થયા ચાલ્યાં આવતાં સનાતન સૂત્રોની જે ભેટ આપતાં હોય છે તેનું અહીં જાણે ઘણી વાર અનુભવાય છે. પરિણામે આ લેખોનું ચિંતન હૃદયસોંસરું ન ઊતરી જતાં એક કાનમાંથી સાંભળીને બીજા કાનમાંથી એ ચિંતન કાઢી નાખવાની વૃત્તિ વાચકોને થઈ આવે તો તે બહુ અસંભવિત લાગતું નથી. સુભાષિતોની ભેટ અને સૂત્રાત્મક શૈલી એ કોઈ પણ પ્રખર ચિંતકનાં લક્ષણો કદાપિ હોઈ શકે નહિ.

'ગુલાબ અને કંટક'માં ગ્રંથસ્થ થયેલ આ કટાક્ષલેખો ઉપરાંત 'ઊર્મિ અને વિચાર'માં ગ્રંથસ્થ થયેલ 'નાગરિસ્તાન' નામે હળવા કટાક્ષો નિરૂપતો લેખ પણ રમણલાલે લખેલો છે. જેમાં કોમવાદનાં ઝેર, ઈર્ષ્યા, વગેરે પર કટાક્ષો એમણે કર્યાં છે. અન્યત્ર નાગરજ્ઞાતિ વિશે પ્રશંસાયુક્ત શબ્દો લખનાર લેખક અહીં એ જ જ્ઞાતિ પર જે કટાક્ષો વેરે છે તે રમણલાલમાં રહેલ તટસ્થ અવલોકન શક્તિ અને પ્રમાણબુદ્ધિનું સારું દર્શન કરાવે છે. જોકે આ લેખમા પણ એમણે પોતાની 'સંખ્યા શૈલી'* અજમાવી છે,

* લેખન દૃષ્ટિબિન્દુઓ ક્રમવાર રજૂ કરવાને બદલે એક, બે, ત્રણ એમ સંખ્યા લખીને દૃષ્ટિબિન્દુઓની રજૂઆત કરવી તે પ્રકારની શૈલી.

એ વિષયની દૃષ્ટિએ અહીં ઘણી અયુક્ત લાગે છે.

તત્કાલીન જીવનઘટનામાંથી

રમણલાલે કેવળ તત્કાલીન યુગપ્રશ્નોની જ સમીક્ષા કરી છે એવું નથી; એમણે તત્કાલીન નાની મોટી ઘટનાઓની પણ સમીક્ષા કરેલ છે. વહ્યા જતા યુગપ્રવાહ સાથે એમણે હંમેશાં પોતાના વિચારો પ્રદર્શિત કર્યા છે. નવલકથાઓ, નાટિકાઓની માફક એમણે નિબંધો દ્વારા પણ તત્કાલીન જીવન પ્રસંગોનું પ્રતિબિંબ પાડયું છે.*

'મહાસભાની–કોંગ્રેસની–અહિંસા'માં તેઓ મહાસભાની અહિંસાની કડક ટીકા કરે છે. મહાસભાની અહિંસા એ ગાંધીજીની અહિંસા નથી; કેમકે મહાસભાવાદીઓ મૃત્યુ અને ગરીબીથી ડરે છે. ગાંધીજીની અહિંસામાં નિર્ભયતાને ઊંચા પ્રકારનું સ્થાન છે. એ જ પ્રમાણે મહાસભાવાદીઓની અહિંસા પ્રેમવિનાની ઝેરભરી અહિંસા છે. કેમકે તે વિરોધીઓને સહન કરી શકતા નથી.

ઉપરાત મહાસભાની સત્યાગ્રહની લડત પણ એમને હિંસાયુક્ત લાગે છે. વાનરસેનાના વાંદરવેડા, વિરોધીઓને ઉગ્ર બનાવતાં સરઘસો, વળ ચઢે એવા ભાષણો, ડંખભર્યા લેખો વગેરે અહિંસાનાં દંભ તળે હિંસાને જ ઉત્તેજન આપતા તત્ત્વો એમને લાગે છે. મહાસભાની કડક ટીકા ખરેખર ઘણી વાર યુક્ત લાગે છે, એટલે રમણલાલના વકતવ્ય સામે આપણે કાંઈ કહેવાનું નથી. પણ તેમની 'સંખ્યા શૈલી' આ નિબંધનું બાહ્ય સૌંદર્ય ખરેખર હણી નાખે છે. નિબંધરચનાની આવી એકાદ ખામીને બાદ કરના આખો નિબંધ ખરેખર મનનીય લાગે છે.

'પાકિસ્તાન' નામે લેખમા પાકિસ્તાનનો તેઓ દરેક દૃષ્ટિએ વિરોધ કરે છે. લેખની શરૂઆતમા પાકિસ્તાન વિશે સામાન્ય

* 'આત્મનિરીક્ષણ' અને 'સંકલ્પ'ની માફક આ પ્રકારના નિબંધો પણ 'ગુલાબ અને કંટક'માં જ ગ્રંથસ્થ થયા હોવાથી ગ્રંથનિર્દેશ આપેલ નથી.

માહિતી આપતું લખાણ છે. એ પછી ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ પાકિસ્તાનની રચના તેઓ સમજાવે છે. તેઓ પાકિસ્તાનને ધર્મ ઉપર રચાયેલું રાજ્ય ગણાવે છે; પાકિસ્તાનની માગણી માટે મુસ્લિમોના સામર્થ્ય કરતાં અંગ્રેજોની ભાગલાનીતિને જ તેઓ વધારે જવાબદાર ગણે છે. અહીં તેમનું સ્પષ્ટ વક્તૃત્વ વધારે વ્યાપકપણે જોવા મળે છે. તેમના જ શબ્દો જોઈએ: "લીગના ઇતિહાસ પાછળ ઇસ્લામીઓની પ્રામાણિક કોમી કાળજી ઉપરાંત બ્રિટનની ભાગલા પાડવાથી નીતિ પણ કારણભૂત છે એમ માનવા માટે સાધનો મળી આવે છે."

પાકિસ્તાનની રચનાને કૃત્રિમ ઠેરવવા માટે તેઓ જે દલીલો કરે છે તે એમના લખવા મુજબ વ્યવહારુ કરતાં આદર્શવાદી— Ideological જ વધારે લાગે છે. સારું ગણીએ કે નરસું ગણીએ, પણ પાકિસ્તાનની રચનાથી હાલ હિંદમાં કોમી રમખાણો થતા અટકી પડયાં છે, અને હિંદના જીવનમાં એ દૃષ્ટિએ શાંતિ પણ ફેલાઈ છે. ઉપરાંત રમણલાલની દલીલો વાસ્તવિક હોત તો પાકિસ્તાન રચાયું જ કેમ હોત? (આ લેખ પાકિસ્તાનની રચના પૂર્વે લખાયો હતો.)

તેવીસેક પૃષ્ઠોમાં પથરાયેલો આ નિબંધ, પ્રબંધની રચનાને મળતો છે. તેમાં એક પછી એક ક્રમબદ્ધ દૃષ્ટિબિન્દુઓની યોગ્ય છણાવટ ન થતાં આખું લખાણ ઘણું અસ્પષ્ટ અને વ્યસ્ત બની ગયું છે.

'સાહિત્ય પરિષદ'નો વિશેષ નિબંધ આ પ્રકારના નિબંધોમાં સૌથી જુદો પડી આવતો ઉત્તમ નિબંધ છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે આ નિબંધ ખરેખર ધ્યાનમાં લેવા સરખો છે. સાહિત્ય પરિષદનું સોળમું અધિવેશન જ્યારે રાજકોટમાં ભરવાનું નક્કી થયું, અને તેના પ્રમુખ તરીકે સ્વ. રામનારાયણ પાઠકની ઠીક ઠીક ઉહાપોહ પછી જે વરણી થઈ તેના ફળરૂપે આ લેખ લખાયો લાગે

છે. આ નિર્ણયમાં રમણલાલનું રચનાત્મક–Constructive–માનસ પ્રતિબિંબિત થયા વગર રહેતું નથી. લેખકના શીલગા રહેલાં ઉદાત્ત તત્ત્વો ઔદાર્ય, કાર્યનિષ્ઠા, ગુજરાતપ્રેમી વગેરે અહીં અંકિત થયાં વગર રહેતાં નથી. એ છતાં એમનું સ્પષ્ટ વક્તૃત્વ અહીં પણ જરૂર જોવા મળે છે. પરિષદના બધાં જ પ્રમુખોની વરણીને તેઓ સુફળ લેખે છે. પણ બે પ્રમુખોની વરણીને તેઓ યોગ્ય લેખતા નથી. આ વિશે તેઓ લખે છે: "...અંબાલાલ સાકરલાલ અને ભૂલાભાઈ જીવણજી (દેસાઈ) જાતે સારા સાહિત્યશોખીનો હતા એ ખરું. તેમણે કાંઈક લખ્યું પણ હશે–લખ્યું છે. ગુર્જર સાહિત્ય કે વિદ્વાનોને દોરવણી આપનાર વ્યક્તિઓ તરીકે તેમને ગણી શકાય નહિ જ. બંને ગુજરાતના માનવંત અગ્રણી પુરુષો જરૂર. પરંતુ એમને પ્રમુખ તરીકે ન લીધા હોત તો પરિષદને ચાલી શકત." અહીં તેમનું સ્પષ્ટ વક્તૃત્વ અંકિત થયા વગર રહ્યું નથી.

શ્રી મુનશીની આપખુદીનો યોગ્ય બચાવ કરતાં તેઓ અહીં લખે છે: "મુનશી વગર સાહિત્ય પરિષદને નહિ જ ચાલે એવું આજ સરખા હકના યુગમાં માનવા કે મનાવવાની જરૂર પણ નથી. છતાં મુનશીનું સ્થાન સાહિત્ય પરિષદમાં લે એવી આપણી પાસે કેટલી વ્યક્તિઓ હશે?" તેમનું સમભાવી, ઉદાર, ગુણગ્રાહી અને તટસ્થ માનસ અહીં વ્યક્ત થતું લાગતું નથી?

પોતાની લાક્ષણિકતા અનુસાર સાહિત્ય પરિષદને તેઓ દાર્શનિક કાર્યક્રમ પણ અન્તમાં સૂચવે છે. પશ્ચિમના ઢબની સાહિત્ય એકેડેમી–વિદ્યાપીઠ જેવી સંસ્થા રચવા તેઓ પરિષદને અનુરોધ કરે છે. તેમાં સાંપ્રતકાળના પંદરવીસ ગુજરાતી વિદ્વાનો હોવા જોઈએ તેમ તેમનું મંતવ્ય છે. પણ અહીં તેઓ કવિ ન્હાનાલાલ જેવું એક વિચિત્ર વિધાન પણ કરી બેઠા છે. શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય, શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ, શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી* અને શ્રી અનંતરાય

* અહીં ભૂલથી લેખો વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને બદલે 'વિષ્ણુપ્રસાદ જોશી' લખેલું છે. આ ભૂલ નવી આવૃત્તિમાં સુધરવી ઘટે.

રાવળ સરખા વિવેચકોનાં નામો તેઓ આપે છે છતાં તેમને કોઈ ઉત્તમ કોટિનો વિવેચક લાગતો નથી ! આવી એકાદ મર્યાદા બાદ કરતાં આ આખો નિબંધ શ્રેય અને પ્રેયની શુભ ભાવનાથી ભરેલો સુંદર નિબંધ લાગે છે. 'એટમ બૉમ્બ' નામે નિબંધમાં અણુબૉમ્બની હિંસક અને વિકરાળ વિનાશક શક્તિ વિશે ભયપ્રદ આલેખન છે. આ વિશે તેઓ લખે છે: "એટમ બૉમ્બ મેળવી માણસ ભસ્માસુર બન્યો છે. એ જ્યાં હાથ મૂકે ત્યાં પ્રલયનો અગ્નિ પ્રગટાવી શકે. એ પોતાને જ માથે હાથ મૂકશે તો ? ભસ્માસુર માફક એ પોતાને જ બાળશે. એટમ બૉમ્બ વિનાશક છે એ સાચું, પણ એ પોતાને કેવી રીતે બાળશે તે સમજી શકાતું નથી. આવી લાગણીવિવશતાથી પ્રેરાયેલી અતિશયોક્તિને બાદ કરતાં આ લેખ પ્રસ્તુત વિષય પર સારો પ્રકાશ નાખે છે.

બે મનુષ્યો સામાન્ય રીતે ઝઘડી પડે તેમાં પણ રમણલાલને ઘોર હિંસાનું તાંડવ દેખાય છે. 'હવે મહિલા ચપ્પુ ચલાવે છે' નામે લેખમાં પાણી ભરતાં બે સ્ત્રીઓ ઝઘડી પડી એવા વર્તમાનપત્રના સમાચારને વિષય કરી એમણે સામાન્ય ઝઘડામાંથી હિન્દુમુસ્લિમનાં કોમી રમખાણો સુધી દૃષ્ટિ પહોંચાડી છે. અને તેમાંથી એક સાચા ચિંતકને અનુરૂપ એવો વિષાદ તેઓ પ્રગટ કરે છે. તેઓ લખે છે: "સૌન્દર્યની અને કવિતાની પ્રેરક સુંદરી ચંડી બનશે ત્યારે જગતમાં રૌદ્ર અને બીભત્સ સિવાય બીજો રસ રહેશે નહિ...... સ્ત્રી હિંસક બને એ જગતને ભયરૂપ છે." એક સામાન્ય ઘટનામાંથી તેમનું ચિંતન કેવો જીવનદર્શી આકાર લે છે તે અહીં સ્ફૂટ થાય છે, પણ સાથે એકદમ નજીવી વાતને મોટું સ્વરૂપ આપી દેવાની અનાવશ્યક વૃત્તિ પણ અહીં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. કેમકે યુદ્ધો કદાચ કોઈ દિવસે અટકશે, પણ વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચેનો સંઘર્ષ તો કોઈ કાળે અટકવાનો નથી.

'નવું હિન્દ' હિન્દને સ્વાતંત્ર્ય મળ્યું એ પ્રસંગે લખાયેલો

નિબંધ છે. અહીં હિંદના ભાગલા પ્રત્યે તેમનો સ્પષ્ટ અણગમો વ્યક્ત થાય છે. સાથે સાથે મહમદઅલી ઝીણાની એક મુત્સદ્દી તરીકે પ્રશંસા કરવાને પણ તેઓ જાણે તટસ્થ ભાવે પ્રેરાય છે. આ વિશે તેમના થોડા શબ્દો નોંધવા સરખા છે. તેઓ લખે છે: "...ધર્મ નામે ધમકી આપી આટલો મુલક પડાવનાર ઝીણા સરખો કોઈ યુદ્ધવીર કે કોઈ મુત્સદ્દી હજી સુધી જાગ્યો જાણ્યો નથી!" ઝીણાની પ્રશંસા સાથે જગતની યોજના પર ગર્ભિત વિષાદ પણ અહીં અનુભવાતો નથી?

'હવે પછી'માં તેઓ સ્વરાજ સિદ્ધ થયા પછી હિંદવાસીઓને પ્રેરક ઉદ્‌બોધન કરે છે. સાથે સાથે પ્રજાજનોના છીછરા માનસ પર અહીં તેઓ વેધક કટાક્ષ પણ વેરે છે, તો 'મૂલ્ય પરિવર્તન'માં તેઓ હિન્દવાસીઓના છીછરા માનસને વ્યાપક દૃષ્ટિએ સુધારવા માગતા હોય તેવું લાગે છે. કાળા બજાર, નફાખોરી, હલકાઈ વગેરે અનિષ્ટો સામે લાલ બત્તી ધરીને લોકોને તે અનિષ્ટોમાંથી મુક્તિ મેળવવાનું તેઓ કહે છે. અહીં તેઓ એક નોંધવા સરખું વિધાન કરે છે. તેઓ લખે છે: "ગાંધી આવ્યા છતાં ગાંધીયુગ આવ્યો નથી!" થોડા શબ્દોમાં કેટલો ઊંડો ભાવાર્થ અહીં આવિર્ભાવ પામેલો છે? 'આપણી ખામીઓ'માં પણ તેમનું સમાજ સુધારાનું વલણ જોવા મળે છે. પણ વારંવાર બને છે તે અહીં પણ બન્યા વગર રહેતું નથી. અને તે હિન્દુમુસલમાનોના કોમી રમખાણો વિશેનું તેમનું અતિસંવેદનશીલ આલેખન હિન્દુમુસલમાનના ઝઘડાઓ વિશે થોડું ઘણું લખાણ તેમના આ પ્રકારના લગભગ ઘણાખરા લેખોમાં જોવામાં આવે છે. અહીં તો તે વ્યાપકપણે રજૂઆત પામે છે. આ દોષ ઘણો અસામાન્ય લેખાવો જોઈએ. કેમકે તેમના આ વિશેના આલેખનને લઈને પ્રધાન વિષય ઘણો ગૌણ બની જાય છે.

'મહાત્માજીનું મૃત્યુ' અને 'ગાંધીજીનો વારસો' એ બે લેખો

ગાંધીજીના અવસાન પ્રસંગે લખાયા છે. પહેલા લેખમાં ગાંધીજીના જીવનઆદર્શો, સિદ્ધિઓ અને તપસ્યા આદિનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. તો બીજામાં ગાંધીજીના વિચારો અને ગાંધીજીની જીવનદષ્ટિ તેઓ શિક્ષક ઢબે લોકોને પ્રબોધે છે. આ લેખમાં ગાંધીવાદના પ્રધાન અંશોનું માર્મિક નિરૂપણ એમણે કરેલું છે. સ્વાતંત્ર્ય, અંગમર્દનત, સમૃદ્ધિનું મજિયારાપણું, સત્ય, અહિંસા, નિર્ભયતા વગેરે ગાંધીજીના આજીવન સિદ્ધાંતો તેમણે વિશદતાથી સમજાવવાની કોશિશ કરી તેને વારસરૂપે અપનાવવાનો લોકોને અનુરોધ કરેલો છે. અને અન્તમાં તેમની લાક્ષણિકતા મુજબ દાર્શનિક અને રચનાત્મક કાર્યક્રમ પણ અહીં તેઓ સૂચવે છે. કાળાં બજારો, સત્તાલોભ, ધાર્મિક ઝઘડા, નફાખોરી અને મદ્યપાન વગેરે અનિષ્ટો ગાંધીજીના સાચા વારસદારોએ ત્યજવાં જોઈએ એમ તેઓ પ્રતિપાદિત કરે છે.

વહ્યાં જતાં જીવનના નાના અને મોટા પ્રસંગોમાંથી કુશળ લેખક કેવા સુંદર નિબંધો લખી શકે છે તેનું આ લેખો સારું દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે. એક ને એક વાતને વારંવાર વાગોળવાની તેમની ટેવ, વિષયાન્તર અને કોઈ કોઈ વાર અતિસંવેદને ઝની બની જતું તેમનું માનસ વગેરે મર્યાદાઓ બાદ કરીએ તો આ લેખો ખરેખર યુગમૂર્તિ સાહિત્યકાર તરીકે રમણલાલની પ્રતિષ્ઠાને સંગીન બનાવે તેવા લાગ્યા વગર રહેતા નથી. જીવનના નાના પ્રસંગોમાંથી પણ કુશળ સાહિત્યકાર કેવું ચિરંજીવ સાહિત્ય સર્જી શકે છે તે નિહાળવા માટે પણ આ લેખો અવલોકવા સરખા છે.

પ્રકીર્ણ

સાહિત્ય, ધર્મ, રાજકારણ વગેરે વિષયો પર એકથી વધારે નિબંધો લખનાર રમણલાલે અમુક વિષયો પર એકાદ બે નિબંધો લખીને આપણે જેનું ચોક્કસ વર્ગીકરણ ન કરી શકીએ તેવા નિબંધો પણ લખ્યા છે.

'પ્રકૃતિ અને માનવજીવન'[1] એ રમણલાલનો એક સર્વાંગ-સુંદર નિબંધ છે. માનવજીવનનો ઉદ્‌ભવ, તેનો વિકાસ અને તેની ઉન્નતિ વગેરે પર અહીં સ્વતંત્ર વિચારો સંક્ષેપમાં છતાં મુદ્દાસર જોવા મળે છે. 'નિહારિકા' કાવ્યમાં જે વસ્તુ ગૂંથેલી છે તેનું ગદ્યદેહી રૂપાન્તર પણ કોઈ ને લાગે તો તે અસંભવિત નથી. શુદ્ધ ચિંતનાત્મક નિબંધ તરીકે જે તત્ત્વોની આપણે અપેક્ષા રાખીએ, તે અહીં જોવા મળે છે.

પ્રત્યક્ષ રીતે જીવન વિશે ગૂઢ ચિંતન કરનાર લેખક જીવનના નાના છતાં અગત્યના અંશોમાંથી પણ કેવી જીવનલક્ષી ફિલસૂફી આવિર્ભાવ કરી શકે છે તે અનુભવવા માટે રમણલાલના 'આગગાડી'[2] અને 'વીંટી'[3] નામે નિબંધો જરૂર નિહાળવા જોઈએ. જીવનમાં વીંટી એક મહત્ત્વની છતાં નાની વસ્તુ માત્ર છે. પ્રેમના પ્રતીક તરીકે, સહીસિક્કા કરવાની નિશાની તરીકે વગેરેથી માંડીને માણસોને આપઘાત સુધીની સેવા પણ વીંટી આપી શકે છે! 'આગગાડી'માં પણ આ જ દૃષ્ટિએ એમણે ઘણી હળવી રીતે જીવનનાં ગૂઢ રહસ્યોને ગૂંથી લીધાં છે. રમતિયાળ શૈલીમાં, વિનોદ કરતાં કરતાં જીવનના ચિંતનની કેટલીક પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી શકાય છે તેનું જ્વલંત દૃષ્ટાંત આ બે નિબંધો પૂરું પાડે તેમ છે. શાળા, મહાશાળાના વિદ્યાર્થીઓથી માંડીને આજીવન વિચારકોને પણ આ નિબંધો, નિબંધો તરીકે સુંદર લાગે તે પ્રકારનું તેમાં નિરૂપણ છે.

'શ્રેયઃસાધક વર્ગ અને તેનું સાહિત્ય'[4], 'માટીનાં માનવી વાઘેર'[5], 'માટીનાં માનવી મિયાણા'[6] વગેરે પરિચયાત્મક નિબંધો છે. વડોદરામાં ફેલાયેલા શ્રેયઃસાધક વર્ગની ધાર્મિક પ્રવૃત્તિએ રમણલાલને ઘડવામાં ફાળો આપ્યો છે તે આપણે જાણીએ છીએ.

---

૧. જીવન અને સાહિત્ય

૨-૩. ઊર્મિ અને વિચાર

૪. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો; ૫-૬. સાહિત્ય અને ચિંતન

"શ્રેયઃસાધક વર્ગ અને તેનું સાહિત્ય' નામે લેખમાં તેઓ વિસ્તારપૂર્વક એ વર્ગના સાહિત્યનો અને તેની ઇતર પ્રવૃત્તિનો પરિચય કરાવે છે. તેના સાહિત્ય વિશે તેઓ લખે છે: "તેમાં સુંદર વર્ણનો છે, સુંદર પ્રસંગો પણ છે, સુંદર ચારિત્ર્ય આલેખન પણ છે. પક્ષપાતરહિત વૃત્તિથી તેનું અવલોકન સાહિત્યક્ષેત્રમાં થવા જેવું છે." આ શબ્દો ધ્યાનમાં રાખવા સરખા લાગે છે. પણ જ્યારે તેઓ લખે છે: "સમાજ ઉપર અસર કરવાની શક્તિવાળું, ઉન્નતિપ્રેરક, ધર્મજ્ઞાનને પળેપળે વ્યવહારમાં ઉતારવાની ઘોષણા કરનારું, અતિ વિપુલ સાહિત્ય આ વર્ગે આપ્યું છે...સરળતા, સચોટતા, ધ્યેયલક્ષીપણું, બળ, મર્મ, વિરોધ પ્રત્યે માન અગર ઉપેક્ષા, વેરઝેરનો અભાવ, અને ઉન્નત અસર જે ગાંધીસાહિત્યનાં લક્ષણો છે તે શ્રેયઃસાધક વર્ગનાં સાહિત્યના પણ લક્ષણો છે..." ત્યારે આ શબ્દો અત્યુક્તિ ભર્યા જ લાગે છે. ગાંધીસાહિત્ય સરખું એ પ્રાણવાન હતું, તો પછી એ સાહિત્ય ગાંધીસાહિત્યની માફક લોકપ્રિય કેમ ન બન્યું? વડોદરાની મર્યાદામાંથી બહાર કેમ ન નીકળ્યું? વડોદરાવાસીઓને બાદ કરતાં આજ પણ ગુજરાતમાં એ ધર્મ અને તેના સાહિત્યથી કોણ પરિચિત છે? વગેરે પ્રશ્નોનો એક જ જવાબ આપી શકાય. તે વર્ગની સાંપ્રદાયિકતા. સાંપ્રદાયિક સાહિત્ય કદાપિ સર્વભોગ્ય સાહિત્ય ન બની શકે.

રમણલાલ ઘણા તટસ્થ, સમતોલ અને સત્યનિષ્ઠ વિચારક છે. પણ કોઈ વાર તેઓ જે વિધાનો કરે છે તેમાં તેમની આપણે ઠીક ઠીક રીતે સમજાવેલી જીવન પ્રત્યેની હળવી જ દૃષ્ટિ જાણે જોવા મળે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે આ લેખમાં તેઓ છોટાલાલ નરભેરામ માસ્તરને ગાંધીજી સાથે સરખાવે છે તે સરખામણી લઈએ. અક્રોધ, સાદાઈ, સત્યનિષ્ઠા, મિતાહારનો આગ્રહ અને છતાં કલાપ્રિયતા વગેરેનો જીવનમાં સમન્વય સાધનાર દરેક વ્યક્તિને ગાંધીજી કહેવાની ભૂલ કોઈથી પણ થઈ શકે ખરી? રમણલાલ જેવા ગાંધીજીના પ્રખર

અભ્યાસી જ્યારે આવી અનુચિત સરખામણી કરે છે ત્યારે તે વિશેષ ખૂંચે છે. ગાંધીજી સરખું નિર્મળ, પવિત્ર અને સત્યનિષ્ઠ જીવન વ્યતીત કરનાર ખરેખર અનેક વ્યક્તિઓ ગાંધીજીના યુગમાં હતી, અને આજે પણ હશે; પણ એ છતાં એ બધાને ગાંધીજી કહી શકાય નહિ. જેવી રીતે સંવેદન અનુભવનાર પ્રત્યેક વ્યક્તિને કવિ કે લેખક ન કહી શકાય, તેવું જ આ વિશે છે. વિશ્વમાન્ય વિભૂતિઓ તેમના અધ્યાત્મજીવનથી જેટલી મહાન હોય છે, તેટલી જ તેમની વિશ્વ-વ્યાપી કાર્યપ્રતિભા અગર તો શક્તિથી પણ મહાન હોય છે, અને ત્યારે જ એ મહાપુરુષ કહેવાય છે. ટૂંકામાં શ્રેયઃસાધક વર્ગ, તેના સાહિત્યે અને તેના આચાર્યો શ્રી મન્નૃસિંહાચાર્ય કે ઉપેન્દ્રાચાર્યે જેટલી અસર રમણલાલ પર કરેલ છે, અથવા તો જેટલી અસર વડોદરાના પ્રજાજીવન પર કરેલી છે તેટલી અસર અન્યત્ર કરી નથી. અને માટે જ રમણલાલે જે પ્રકારનું મહત્ત્વ તેને અહીં આપ્યું છે તેમાં અત્યુક્તિ અને કોઈ વાર અતિપ્રશંસાના દોષો પણ જોવા મળે છે. અને તેમના જેવા વિચારક માટે તે ખરેખર મોટા જ દોષો લેખાવા જોઈએ.

ઉપરોક્ત પરિચયાત્મક નિબંધમાં જે ખામીઓ જોવા મળે છે તેનો સંપૂર્ણ અભાવ ' માટીના માનવી – વાઘેર ' અને ' માટીનાં માનવી – મિયાણા 'ના પરિચયાત્મક નિબંધોમાં જોવા મળતાં તે ખરે-ખર સુંદર નિબંધો લાગે છે. આ બન્ને નિબંધો ગુન્હેગાર કોમો વિશેના છે. તેમાં ટૂંકી વાર્તાના અંશો પણ નિબંધને અન્તે આવી જતા હોવા છતાં પણ તે વધારે કલાત્મક જાણે લાગે છે. ' માટીનાં માનવી – વાઘેર 'માં મૂળુમાણેક અને ' માટીનાં માનવી–મિયાણા 'માં મોવર સંધવાણી એ બે બહારવટિયાના અદ્દભુતરસિક જીવનનો રોમા-ચક પરિચય અહીં આપણને જોવા મળે છે. ગુન્હેગાર કોમ વિશેનું રમણલાલનું માનસ આપણે સમજીએ છીએ. તેમની ' હૃદયવિભૂતિ '-માં આપણને એ વિશે સચોટ આલેખન જોવા મળે છે. તેવું જ

અહીં નિબંધો દ્વારા એ આલેખન જાણે નિહાળવા મળે છે. રમણલાલ વાર્તાકાર છે અને તે સુંદર વાર્તાકાર છે, તેની પ્રતીતિ અહીં પણ થયા વગર રહેતી નથી.

'સંગીન'[૭] અને 'વાતચીતની કલા'[૮] એ બે કલાવિષયક નિબંધો છે. એક અમલદાર અને સાહિત્યકાર હોવા છતાં રમણલાલ સંગીનમાં જે રસ ધરાવે છે તે તેમની જીવન પ્રત્યેની ઉલ્લાસની દૃઢ પ્રતીતિ કરાવે છે. સાહિત્યની માફકની સંગીતકલામાં પણ તેઓ લોકભોગ્યતાનો આગ્રહ સેવે છે, અને જડ શાસ્ત્રીયતાથી સંગીતને દૂર રાખવાનો અનુરોધ કરે છે. રમણલાલ જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રે કેટલા ઉદાર, સમભાવી છે તેની પ્રતીતિ જ્યારે તેઓ સીનેમા સંગીતને પણ સમજવા કોશિશ કરે છે ત્યારે થયા વગર રહેતી નથી. શાસ્ત્રીય સંગીતકારો અને વિવેચકો ઘેરે ભાગે આધુનિક સીનેસંગીતને દૂષણ માનતા હોય તેમ ઘણી વાર સાંભળવા મળે છે. પણ રમણલાલ તો સીનેસંગીતનો પણ યોગ્ય પુરસ્કાર અહીં કરે છે, અને એ વિશે લખે છે: "કલાનો અર્થ માત્ર તરંગ, ફાંટો, સ્વચ્છંદ વર્તન થતો નથી. કલા શાસ્ત્રને માગે છે; કલાનો વિકાસ એનું જ નામ શાસ્ત્ર. સંગીન વેદકાળથી માંડીને આપણાં નાટક-સીનેમા સુધીનાં ગાયનોનો સમૂહ—એ એક જબરજસ્ત શાસ્ત્ર છે." શાસ્ત્રીય સંગીતકારો દ્વારા હાલમાં ઠીક ઠીક અળખામણું બનેલ સીને-સંગીત પ્રત્યે રમણલાલનો આ સમભાવ ખરેખર નોંધપાત્ર લાગે છે.

ન્હાનાલાલ કવિની માફક રમણલાલ પણ દરેક ક્ષેત્રે જાણે પ્રખર સમન્વયવાદી જ લાગે છે. સંગીતમાં તેઓ પૂર્વપશ્ચિમનો સમન્વય સાધવા અહીં જ્યારે અનુરોધ કરે છે ત્યારે આપણને તે પ્રતીત થયા વગર રહેતું નથી.

રમણલાલના નિબંધો મહદ્અંશે (કટાક્ષલેખોને બાદ કરતાં) ગંભીર જ હોય છે. પણ અહીં તેમનો માર્મિક હાસ્યરસ અનુભ-

૭. જીવન અને સાહિત્ય, ૮. સાહિત્ય અને ચિંતન

લાલના ઘણા પ્રિય વિષયો છે. પૂર્વપશ્ચિમનો સંસ્કાર વિનિમય અને હિન્દુમુસ્લિમ ઐક્ય ઉપર તેમના યુગનાં કોઈ પણ લલિત સાહિત્યકારે વારંવાર આટલો ભાર ભાગ્યે મૂક્યો હશે. 'પૂર્વપશ્ચિમનો સંસ્કાર વિનિમય'માં તેઓ પૌર્વાત્ય સંસ્કૃતિની પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ સાથે તુલના કરે છે. અને તેમાંથી તેમને પૌર્વાત્ય સંસ્કૃતિ કેટલેક અંશે ઉચ્ચતર લાગે છે. વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યની ભાવના અને સ્વાર્થ વડે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ થોડી દૂષિત છે. એટલે બન્ને સંસ્કૃતિનો સમન્વય સધાતાં જગત ઘણું નિકટ આવે તેવી ભાવના તેઓ અહીં વ્યક્ત કરે છે. આ જ પ્રમાણે 'હિન્દુમુસ્લિમ ઐક્ય'માં તેઓ સાહિત્ય, ધર્મ, સંગીત, સ્થાપત્ય અને રાજકારણ વગેરેનું તલસ્પર્શી આલેખન કરી ઉભય કોમોનો સમન્વય ઇચ્છે છે. ગાંધીજી, ન્હાનાલાલ, રાધાકૃષ્ણન, સી. ઈ. એમ. જોડ કે બર્ટ્રાંડ રસેલ સરખા ચિંતકો પણ આ જ ભાવના રાખતા જોવામાં આવે છે. તેમના વિચારોની રમણલાલ પર અસર પડી હશે એમ ભાગ્યે જ કહેવાય. કેવળ સ્વયંસ્ફુરણા અને પ્રજાજીવનના સાંસ્કૃતિક અવલોકનથી જ રમણલાલનું ભાવનાવાદી માનસ આવા વિચારો પ્રત્યે વળ્યું હશે એમ જ લાગે છે. એટલે અહીં ઉપરોક્ત વિચારકોની તેમના પર અસર જોવી એ યોગ્ય લાગતું નથી. ઊલટું આ નિબંધો વાંચતાં આપણે ઉપરોક્ત વિચારકોનું સ્મરણ કરવા પ્રેરાઈએ છીએ; અને તે રમણલાલ માટે નાનીસૂની સિદ્ધિ લેખાવી ન જોઈએ.

'નાગર-એક સમાલોચના'[११] અને 'જ્ઞાતિસંસ્થા'[१२] નામે નિબંધોમાં જ્ઞાતિવિષયક સમાલોચના દૃષ્ટિગોચર થાય છે. 'નાગર —એક સમાલોચના'માં તેઓ નમ્રતાથી છતાં દૃઢતાપૂર્વક લખે છેઃ "નાગર ન ગણાતી કોમોમાંથી કોઈ આ સમાલોચના વાંચશે તો તેને આમાં મિથ્યાભિમાન અને ગર્વ દેખાઈ આવે એ પણ સંભવિત છે...કોમોમાં ન માનનાર સુધારકોને આમાં પ્રત્યાઘાતી માનસ દેખાય

૧૧. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો; ૧૨ ઊર્મિ અને વિચાર

એ પણ સહજ છે." અને આગળ ઉપર તેઓ લખે છે, "છતાં આ સમાલોચના કરવા હું લલચાઉં છું. જ્ઞાતિબંધારણને માન્ય કરનાર તરીકે નહિ, પરન્તુ એ બંધારણના અભ્યાસીની દષ્ટિએ! જ્ઞાતિબંધારણના પ્રયોગમાં વિકસી આવેલા એક વિશિષ્ટતાભર્યા સામાજિક દશ્યના સમાલોચક તરીકે.' એટલે અહીં એક તટસ્થ અભ્યાસની દષ્ટિએ આ સમાલોચના તેઓએ કરેલી લાગે છે. અહીં સુધી તેઓ તટસ્થ અભ્યાસી અને સમાલોચક જેવા અનાગર વિચારક લાગે છે. પરંતુ જ્યારે તેઓ નાગર સાહિત્યકારો, વેપારીઓ, રાજદ્વારી પુરુષો, સુધારકો, કેળવણીકારો વગેરેની નામાવલિ પેશ કરે છે ત્યારે તેઓ સંકુચિત વાડામાં જ રાચતા હોય એમ લાગે છે. પરન્તુ અન્તે તો 'નાગર' શબ્દની વ્યાપક વ્યાખ્યા જ્યારે તેઓ આપે છે ત્યારે ફરીને બિનસાંપ્રદાયિક વિચારકની છાપ પાડયા વગર તેમનું માનવતાપ્રેમી માનસ રહી શકયું નથી. નાગર એટલે કેવળ કોઈ એક કોમનો પ્રતિનિધિ નહિ! પણ નાગર એટલે સંસ્કારી, સુઘડ, રસિક અને નખશિખ સજ્જન પુરુષ. આ ગુણો ધરાવનાર હરકોઈ માનવી સાચા અર્થમા નાગર જ છે. 'નર્મદ–નાગરત્વનો પ્રતિનિધિ' નામે લેખમાં તેમની આ ભાવના આપણે પૂર્ણતાથી સમજાવી છે એટલે અહીં તેનું પુનરાવર્તન કરવું અનુચિત છે. ઉપરાંત બનવાજોગ છે કે આ લેખ વ્યાખ્યાનરૂપે એમણે નાગરપરિષદને પ્રમુખસ્થાનેથી કે એવા કોઈ પ્રસંગે તૈયાર કર્યો હશે. પરિણામે નાગરોને અનુલક્ષી થોડું પણ સાંપ્રદાયિક માનસ વ્યક્ત કરવાની તેમને ફરજ પડી હોય.

જ્ઞાતિવાદ વિશેના તેમના વિચારો ઘણા સંક્ષેપમાં છતાં પરિપૂર્ણ રીતે 'જ્ઞાતિસંસ્થા' નામે નિબંધમાં નિહાળવા મળે છે. પંચાલ પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી એમણે જ્ઞાતિસંસ્થા વિશે વ્યાખ્યાન આપેલું અને તે વ્યાખ્યાન નિબંધરૂપે અહીં ગ્રંથસ્થ થયું છે. જ્ઞાતિના લાભાલાભ બાજુએ મૂકીને પણ જ્ઞાતિવાદનું ખરું રહસ્ય તો સેવા-

ભાવ અને કાર્યવિભાગમાં રહેલું છે, તેમ તેઓ પ્રતિપાદિત કરે છે. જ્ઞાતિવાદનું રહસ્ય તેઓ કેટલી વ્યાપક રીતે સમજ્યા છે તેની પ્રતીતિ અહીં થયા વગર રહેતી નથી. કેવળ સુથાર કોમ માટે આ નિબંધ લખાયો હોવા છતાં પ્રત્યેક કોમને જાણે એ લાગુ પડે તેટલી વિશાળ અને વ્યાપક વિચારસરણી તેમાં રહેલી લાગે છે.

'પુસ્તકાલય'[૧૩] એ એ વિશેની ઉપયોગિતા સમજાવતો લગભગ ચાલીસ પાનાંનો પ્રબંધ છે. અહીં તેઓ પુસ્તકાલયને નવીન અથવા તો અર્વાચીન યુગનું દેવાલય ગણાવે છે. દેવમંદિરમાં જતાં દેવને ચરણે જેમ આપણે કંઈ ને કંઈ ચીજવસ્તુ ધરાવીએ છીએ તેમ પુસ્તકાલયમાં જતાં પણ કંઈ ને કંઈ ભેટ પુસ્તકાલયમાં આપણે આપવી જોઈએ. મંદિરોનાં ઉત્સવોની માફક પુસ્તકાલયોના પણ ઉત્સવો યોજવા જોઈએ. દેવમંદિરના જેટલું જ પવિત્ર સ્થાન પુસ્તકાલયનું હોવું જોઈએ વગેરે વિચારો અહીં એમણે વ્યક્ત કરીને પુસ્તકોની અને પુસ્તકાલયની ઉપયોગિતા સમજાવવા સારો પ્રયાસ કરેલો છે.

અતિવિસ્તાર અને વિષયાંતરના દોષો અહીં તો વ્યાપકપણે જોવા મળે છે. પુસ્તકાલય વિશે લખવાનું થોડી ક્ષણો માટે મુલતવી રાખીને તેઓ ગ્રામોન્નતિ તથા સામ્યવાદ પર વિચારવા જ્યારે ઊતરી જાય છે ત્યારે ખરેખર કંટાળો ઊપજે છે. ઉપરાંત પુસ્તકપ્રકાશનની અર્વાચીન યુગની એક સિદ્ધિનું અપ્રસ્તુત આલેખન પણ નિબંધની એકવિધ અને એકનિષ્ઠ રચનાને ઠીક ઠીક હાનિ પહોંચાડે છે. પુસ્તકાલયની વ્યવસ્થા અને ગ્રંથપાલ વગેરે વિશે જ્યારે તેઓ સલાહ—સૂચનો આપવા બેસી જાય છે ત્યારે તેમની આજીવન શિક્ષકવૃત્તિ પણ છતી થાય છે! જોકે દાર્શનિક કાર્યક્રમ અથવા તો રચનાત્મક કાર્યરીતિ તરીકે તેમનાં સૂચનો ઘણાં ઉપયોગી પણ લાગ્યા વગર રહેતાં નથી.

૧૩. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો

વાને કોઈ કારણ રહેતું નથી. તે તે પાત્રના સ્વતંત્ર અને વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વને સ્ફુટ કરવા તે પાત્રને અનુરૂપ ચિંતનખંડો તે પાત્રોનાં સર્જકોને નિરૂપવા પડે છે. એટલે લલિત કૃતિમાંથી નિષ્પન્ન થતી ચિંતનાત્મક કંડિકાઓની આ મોટી મર્યાદાઓ હોય છે.+ એ છતાં આ નિબંધિકાઓ પર ઊડતો દષ્ટિપાત કરી જોઈએ.

'સુવર્ણરજ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલ ચિંતનકંડિકાઓમાંથી ઘણી ખરી તો મોટે ભાગે કંડિકાઓ જ માત્ર છે. એટલે કે ત્રણચાર લીટીનાં સુભાષિતો અગર તો મુક્તકો જેવી જ છે. અને આ સંખ્યા જ તેમાં કે રમણલાલની જીવનસમીક્ષાશૈલીમાંથી નિષ્પન્ન થતાં સમગ્ર સર્જનોમા વધારે પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે. વિચારમૌક્તિકોને નિબંધિકા કહેવી એ ઉચિત નથી, તેમ આ કંડિકાઓ નિબંધિકા નથી. એટલે નિબંધિકાની રચનાને મળતાં ચિંતનખંડો 'સુવર્ણરજ'માં બાર કે તેરથી ખરેખર વધારે નથી. લલિત કૃતિઓમાંથી જીવનસમીક્ષાશૈલી વિશે પ્રતિકૂળ વિવેચનો થતાં રમણલાલે ખાસ કરીને જીવનના ઉત્તર ભાગની કૃતિઓમાંથી એ પ્રકારની નિબંધિકાઓને પોતાની લલિત કૃતિઓમા સ્થાન આપવાનું ઘણે અંશે ઓછું કરી નાખેલું. અલબત્ત તેમના વિચારમૌક્તિકો એક-

+ 'સુવર્ણરજ'ના સંપાદિકા બહેન આ સત્ય બરાબર સમજે છે. અને માટે જ તેઓ આ વિશે લખે છે :

(૧) 'વિધ વિધ પ્રસંગો અને અનેકાનેક પાત્રોનાં ચરિત્રનિરૂપણ નિમત્તે ઉચ્ચારાયેલી તેમની માન્યતાઓ, કેટલેક સ્થળે એક જ પ્રશ્નની અનેક બાજુ રજૂ કરતી હોય એમ વાચનારને લાગશે. તે ઉપરથી લેખકની માન્યતા અમુક જ હશે એમ માની લેવાની ઉતાવળ કોઈ ન કરે એ ઇચ્છવા જેવું છે.'

(૨) 'પ્રસ્તુત સંગ્રહને "શ્રીયુત રમણલાલનું વિચારમંથન" એ નામ કદાચ આપી શકત, પરંતુ તેમ કરવાથી અનેક પાત્રોના સર્જનહાર ઉપર વણમાગી જવાબદારી લાદવા જેવું થાત, તેથી તેવું નામ ન આપતાં આ સંગ્રહને માત્ર "સુવર્ણ-રજ" નામ આપ્યું છે.'

—'સુવર્ણરજ' : પ્રસ્તાવનામાંથી

ત્રિત કરવામાં આવે તો 'સુવર્ણરજ' સરખા હજી પણ બીજા બે-
ત્રણ ગ્રંથો જરૂર પ્રસિદ્ધ થાય. પણ આપણે જેને નિબંધિકા કહી
શકીએ તેની સંખ્યા બહુ વધારે નથી જ. છતાં 'તેજચિત્રો',
'અપ્સરા', 'રશિયા અને માનવશાન્તિ', 'ભારતીય સંસ્કૃતિ' વગેરે
ગદ્યગ્રંથોમાં કેટલીક નિબંધિકાઓ નિહાળવા જરૂર મળે છે.

'અર્થશાસ્ત્રના અભ્યાસી'[૧], 'અંગ્રેજો'[૨], 'આગગાડી'[૩],
'કંપની સરકાર'[૪], 'ગણિકા'[૫], 'ગાળ'[૬], 'ચા'[૭], 'દેશસેવક'[૮],
'વકીલાત'[૯] વગેરે 'સુવર્ણરજ'માં નામાભિધાન પામેલી નિબં-
ધિકાઓમાં શ્રી ઉમાશંકર જોષીના કહેવા પ્રમાણે 'કટાક્ષપ્રિયતા' જ
થોડેવત્તે અંશે જોવામાં આવે છે. કલાસ્વરૂપ અને નિરૂપણની દૃષ્ટિએ
આ નિબંધિકાઓ જોકે સ્વતંત્ર અને અખંડ વિચારસામગ્રી-
માંથી ઉદ્‌ભવતી નિબંધિકાઓ જેટલી આકર્ષક નથી લાગતી પણ
એ છતાં રમણલાલનું માનસ જે રીતે તેમાં વ્યક્ત થતું હોય છે તે
દૃષ્ટિએ આ નિબંધિકાઓ સારી લાગે છે. આ નિબંધિકાઓમાંની
કટાક્ષવાણી, આપણે આ પહેલાં અવલોકી ગયા તે 'ગુલાબ અને
કંટક'ની કડવી વાણી કરતાં ઘણી હળવી લાગે છે! અને તેમાંનું
હાસ્ય માર્મિક, નિર્દોષ અને નિર્દંશ પણ લાગે છે. છતાં તે કટાક્ષ-
વૃત્તિથી જ પ્રેરાયેલી નિબંધિકાઓ છે તે નિર્વિવાદ છે. જ્યારે 'ગુણ-
દોષ'[૧૦], 'ભજન'[૧૧], 'સાંસ્કારિક એકતા'[૧૨] વગેરે પ્રસન્નગંભીર
ચિંતનાત્મક નિબંધિકાનાં લાઘવ, સચોટતા, સરળતા, એકરૂપતા વગેરે
તત્ત્વો જરૂર નિહાળવા મળે છે. જ્યારે 'ગુણદોષ'માં અભિનવ નીતિ-
દર્શન વિશે સુંદર ચિંતન જોવા મળે છે. પણ રચનાદૃષ્ટિએ તે અતિ
સંક્ષિપ્ત હોવાથી નિબંધિકા કરતાં વિચાર મૌક્તિક જેવી તે રચના
લાગે છે.

---

૧. સ્નેહયજ્ઞ, ૨-૩. ગ્રામલક્ષ્મી, ભાગ પહેલો, ૪. ભારેલો અગ્નિ,
૫. પૂર્ણિમા, ૬. ગ્રામલક્ષ્મી, ભાગ પહેલો, ૭. ગ્રામલક્ષ્મી, ભાગ બીજો, ૮. દિવ્ય-
ચક્ષુ, ૯-૧૦. સ્નેહયજ્ઞ, ૧૧. દિવ્યચક્ષુ, ૧૨. ભારેલો અગ્નિ.

ઉપર નિર્દેશેલી કટાક્ષપ્રધાન નિબંધિકાઓમાંથી પણ કેટલીક આ તત્ત્વો જરૂર ધરાવે છે. એ છતાં વિષયના અખંડદર્શન અને એકનિષ્ઠ વિચારપુટની દૃષ્ટિએ આ પ્રકારની રચનાઓને નિબંધિકાઓ ન કહેવામાં આવે તો સારું, એમ કોઈ કહેવા ધારે તો તેની સામે આપણે બહુ વાંધો ભાગ્યે ઉઠાવી શકીએ !

*   *   *

આપણે આ લેખના પ્રારંભમાં કહી ગયા તે મુજબ રમણલાલ ચિંતનપ્રધાન સાહિત્યકાર છે. ચિંતન તેમનાં કોઈ પણ સર્જન સાથે અભિન્નપણે આવિષ્કાર પામતું હોય છે. ચિંતન જાણે તેમનાં સર્જન સાથે એકત્વ પામી ગયું હોય તેમ પણ ઘણી વાર લાગે છે. ('Thinking has become the part of his emotional life.') જેથી કોઈ પણ વસ્તુ વિશે લખવા બેસતાં તે વિશે ચિંતનાત્મક નિરૂપણ કર્યા વગર તેઓ રહી શકતા નથી. નવલકથા પછી સાહિત્યના કોઈ પણ ક્ષેત્રે તેમણે વધારે સફળતા પ્રાપ્ત કરી હોય તો આ ક્ષેત્રે કરી છે એમ પણ ઘણી વાર લાગ્યા કરે એ. વિષયાન્તર, નિરર્થક વિસ્તાર, પુનરુક્તિ વગેરે તેમના દોષો એમનાં આ લખાણોમાં વારંવાર નિહાળવા મળે છે. ચિંતક તરીકે તેમની દૃષ્ટિ એ વિશ્વદૃષ્ટિ (cosmic vision) જેવી લાગે છે. જેથી તેમના ઉત્તમ નિબંધો અને પ્રબંધો વિશ્વકલ્યાણ વાંછનાર સાધુચરિત ઉદ્દાત ચિંતકોનાં ચિંતનને ઘણી વાર મળતા લાગે છે. ખાસ કરીને તેમના ધર્મ અને રાજકારણ વિષયક નિબંધોમાં ગાંધીજી, એમર્સન, રસ્કિન વગેરે વિચારકોની વિચારછાયા અનુભવવા મળે છે; પણ લેખકનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ તેમાં પ્રતિબિંબિત જરૂર થાય છે;[x] અને જેથી

x 'ઊર્મિ' અને વિચાર' જેવા તેમના સામાન્ય ગણી શકાય તેવા નિબંધસંગ્રહનું વિવેચન કરતા પ્રા. અનન્તરાય રાવળ જે શબ્દો લખે છે તે પણ અહીં યથાર્થ લાગે છે: 'સંગ્રહમાં રા. રમણલાલનાં આશાવાદીપણું, જનહિતચિંતકતા, ચિંતનશીલતા, રાષ્ટ્રભક્તિ અને ભાવનાશીલતાનું એકંદરે સારું પ્રતિબિંબ પડ્યું'

વિચારોનું સામ્ય કેવળ આકસ્મિક કે સમાન જીવનસંસ્કારો અંગે જ આવવાનું અનુમાન આપણે કરીએ છીએ. એટલે મહાપુરુષો સાથેના તેમના આ વિચારસામ્યને અંગે જે વિચારોને આપણે સાંગોપાંગ નવીન વિચારો કહી શકીએ તેવા વિચારો રમણલાલે આપ્યા નથી. બરટ્રાન્ડ રસેલ, હકસલે, વેલ્સ, શૉ વગેરે અર્વાચીન યુગના ચિન્તકો તેમના તદ્દન નવીન વિચારો અંગે મહાન ચિંતકો તરીકે સન્માન પામ્યા છે. એ અભિનવ દૃષ્ટિએ રમણલાલ ઉત્તમ કોટિના ચિંતક નથી. એમનું ચિંતન ગોવર્ધનરામની જેમ વ્યાપક છે; એ જાણે જગતનાં સર્વ વિષયને અને પ્રશ્નોને ચર્ચે છે, પણ ગોવર્ધનરામના જેટલું ઊંડાણ એમાં અમુક સ્થળે નથી, એ સ્વીકારવું જોઈએ. છતાં 'જીવન અને સાહિત્ય', 'ગાંધીજી સાહિત્યકાર ખરા?' 'ધર્મભાવના', 'અહિંસા–સંસ્કૃતિમાં તેનું સ્થાન', 'રાષ્ટ્રવાદ–દેશભક્તિ', 'વીંટી', 'સન્નારીને', 'રાજકીય પ્રતિનિધાન', 'લોકશાસન અને તેમાં રહેલાં ભયસ્થાનો', 'પ્રકૃતિ અને માનવજીવન', 'પૂર્વપશ્ચિમનો સંસ્કારવિનિમય', 'માટીનાં માનવી–મિયાણા' વગેરે નિબંધો અને પ્રબંધો એમને ગુજરાતી સાહિત્યના ચિંતકોમાં પ્રથમ હરોળનું સ્થાન અપાવે એવા છે. અને, આપણા ચિંતનાત્મક સાહિત્યની તવારીખ જ્યારે લખાશે ત્યારે તેમાં એમનું નિશ્ચિત સ્થાન હશે એ વિશે જરા જેટલું પણ શંકાને સ્થાન નથી.

છે. ફરી ફરીને પોતાને સામાન્યતાના પૂજારી ગણાવતા રા. રમણલાલના આ સંગ્રહમાના લેખો માટે ય કહેવાય એમ છે કે એ અસામાન્ય નથી. છતાં એ વાંચવા ગમે એવા બન્યા છે. એ પ્રતાપ સામાન્ય વાતને ય રસિકતાથી અને ચોટદાર રીતે કહેવાની કર્તાની ફાવટનો છે.'

—'છેંતાળીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્‌મય'

૧ એકે આ શબ્દો તેમના બધા જ ચિંતનલેખોને લાગુ પડે તેવા નથી. કેમકે 'ઊર્મિ અને વિચાર' આપણે કહ્યા મુજબ અસામાન્ય લેખસંગ્રહ નથી.

પ્રકરણ ત્રીજું

રમણલાલ: કાવ્યલેખક તરીકે

"...એમની 'નિહારિકા'માં જે કાવ્યો એકત્રિત કરવામાં આવ્યાં છે તેમાં ઘણાંખરાં તો એમનાં નાટકો તેમ નવલકથાઓમાં તે તે પાત્રોને મુખે ગવાવાને બદલે પ્રસંગાનુસાર યોજાયેલાં ગીતો જ છે, અને બાકીનાં કેટલાંક જે સારાં છે તેમાં પણ બહુ ઊંચા પ્રકારની કવિત્વશક્તિ તો જવલ્લે જ દેખાય છે, એટલે કવિ કે ગાયક તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એમનું સ્થાન અત્યારે તો ગૌણ જ છે."

—શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ: 'વિવેચનમુકુર'

નબળી કવિતા!

કવિ તરીકે રમણલાલનું મૂલ્યાંકન કરતાં શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ, તેમના કાવ્યોને સહેજે ત્રણ પ્રકારોમાં વર્ગીકૃત કરે છે. નાટકો તેમ નવલકથાઓમાં પાત્રોને મુખે ગવાવાને માટે પ્રસંગાનુસાર યોજાયેલા ગીતો, 'જોડકણા' અને બાકીનાં કેટલાંક સારાં કાવ્યો.

સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ 'જલિયાનવાલા બાગ', 'બુદ્ધિનો ગૃહત્યાગ' અને તેના બીજા થોડાં કાવ્યો બાદ કરતાં રમણલાલે બહુધા ગીતો જ લખેલાં છે. નાટકોમાં સંગીત મહત્ત્વનું સ્થાન ભોગવે છે એવી એમની માન્યતા હોવાને લીધે તેમણે નાટકોને અનુરૂપ થાય એ પ્રકારે ગીતો લખ્યાં. એમના કાવ્યસર્જનનો મોટો ભાગ આ પ્રકારનાં નાટકોમાં પ્રસંગોચિત આવતાં ગીતોનો છે. નાટકો માટે રમણલાલને ગીતો લખવાની આવશ્યકતા લાગી, અને તેમણે ગીતો લખ્યાં. એ

ગીતોની સંખ્યા વધી જતાં એમણે તેમાં બીજાં થોડાં કાવ્યો ઉમેરીને ' નિહારિકા 'નો કાવ્યસંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યો. કવિ તરીકે સાહિત્યની સૃષ્ટિમાં સ્થાન મેળવવા માટે રમણલાલે કદાચ પ્રયાસ કર્યો જ નથી, તે ' નિહારિકા 'ના કાવ્યસંગ્રહની તેઓએ પ્રસ્તાવના લખી નથી એ પરથી સમજી શકાય તેવું છે. અન્યથા ઠીક ઠીક વિગતવાર, પુસ્તકોની પ્રસ્તાવના લખનાર રમણલાલ, પોતાના કાવ્યસંગ્રહની પ્રસિદ્ધિ વખતે મૂંગા જ રહ્યા; એ દર્શાવે છે કે કાવ્યો પ્રસિદ્ધ કરી પોતાને એક કવિ તરીકે ઓળખાવવામા તેમને જાણે ઘણો ક્ષોભ થાય છે! એટલે નાટકો માટે ગીતોની જરૂરિયાત અને ન્હાનાલાલ, કલાપી, દયારામ વગેરેનાં કાવ્યગ્રંથોના ઊંડા પરિશીલને અને રસાસ્વાદે પ્રેરેલો કવિતાશોખ તેમની કવિતાના મુખ્ય પ્રેરકબળો માની શકાય. વળી જે કવિની શક્તિઓ પ્રધાનપણે નવલકથાઓ, નાટકો, નવલિકાઓ અને ચિંતનગ્રંથો સર્જવામાં રોકાઈ હોય તેનાં કાવ્યોમાં "બહુ ઊંચા પ્રકારની કવિત્વશક્તિ ' ન દેખાય તો એનો ' કવિ ' તરીકે ઉપાલંભ કરવાનું ઉચિત લાગતું નથી. ન્હાનાલાલ કવિની નવલિકાઓ, ઉમાશંકરની એકાદ નવલકથા કે સુંદરમ્‌ના એકાંકી નાટકોમાં એ કવિઓની ઊંચા પ્રકારની પ્રતિભાનાં દર્શન થતા નથી, કેમકે એમનો સર્જનવ્યાપાર કવિતાનો છે. તેવું જ રમણલાલની કવિતા માટે લાગે છે. એટલે કવિ તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં રમણલાલનું સ્થાન ગૌણ છે જ, પણ એ છતા એમણે જે થોડીઘણી સિદ્ધિઓ દાખવેલી છે તે ધ્યાનમાં ન લઈએ તો ખરેખર તેમને અન્યાય થવા જેવું બને અને તેઓ ઊંચ કોટિના કવિ નથી એ હકીકત તો તેમનાં કાવ્યોનું બાહ્ય સ્વરૂપ તપાસતાં પણ પરખાઈ આવે એવું છે. વળી અર્વાચીન યુગની ચિંતનપ્રધાન, અર્થઘન કે અગેય કવિતા લખવાનો પ્રયાસ એમણે ક્વચિત્ કર્યો છે; તેમ જ કાવ્યનો એક શ્રેષ્ઠ અને સુંદર પ્રકાર, આત્મલક્ષી કવિતા પણ તેમણે ન જેવી લખેલી છે. આ ઉપરથી જ તેઓ શ્રેષ્ઠ કોટિના કવિ નથાં

એ સમજી શકાય તેમ છે. તેમણે લખેલાં કાવ્યો, આપણે ઉપર સમજાવ્યું એ પ્રમાણે મહદ્અંશે ગીતો છે.× ગેયતા તેમને ઘણી પ્રિય છે, અને એ માટે એમણે વધારેમાં વધારે ગેય કાવ્યો જ લખેલાં છે. રાસ, ગઝલ, કવાલી અને સંગીતના ઢાળોને અનુરૂપ થાય એવાં ગીતો તેમણે યોજ્યાં છે. તત્કાલીન યુગની કાવ્યવિભાવનાઓને દષ્ટિસમક્ષ રાખતાં આ પ્રકારની કવિતાઓ ઉત્તમ કાવ્યપ્રતિભાનાં દર્શન ન કરાવે એ સમજી શકાય એવું છે. એટલે કવિ તરીકે રમણલાલનું મૂલ્યાંકન એક ઊર્મિકવિ તરીકે કરવા કરતાં એક ગીતલેખક કે નાટ્યાત્મક ઊર્મિકવિ* તરીકે કરવું વધારે ઉચિત છે.

કાવ્યમાં ઊર્મિ, કલ્પના, ભાવાવેગ, ચિંતન, અર્થઘનતા, સંવેદન, માધુર્ય કે પ્રસાદ વગેરેમાંથી કયા તત્ત્વને શ્રેષ્ઠ ગણવું એ વિશે કશો સર્વમાન્ય નિર્ણય કાવ્યમીમાંસકો કરી શક્યા નથી.+ અર્વાચીન

× 'શ્રી રમણલાલે છંદોબદ્ધ કાવ્યો કરતાં ગીતો વધારે લખ્યાં છે. શ્રી રમણલાલ કવિ ન્હાનાલાલના પ્રશંસક છે એટલે આ કાવ્યોમાં...વિચાર કરતાં ઊર્મિનું પ્રાધાન્ય વધારે લાગે છે.'

—નવલરામ ત્રિવેદી : 'પાંત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય'

* 'The last division of objective poetry is the dramatic. By this I do not here mean the regular acted drama ...I mean the simply poetry, which though intended not for the stage but to be read, is essentially dramatic in principle, poetry, that is, in which the poet merges himself in his character or cearacters, and does not, as in subjection poetry or ordinary narrative, describe or relate in his own person and from the outside '

—*W. H. Hudson : 'An Introduction to the study of Literature.'*

+ 'Poetry expresses our dissatisfaction with what is present and close at hand.'

—*Doyle : 'Lectures on Poetry'*

યુગ મેથ્યુ આર્નોલ્ડના પેલા પ્રખ્યાત શબ્દો 'કાવ્ય એ જીવનની સમીક્ષા છે' તે પ્રત્યે વધારે અભિમુખ થયેલો જણાય છે. પરંતુ એ સ્થિતિ હંમેશ માટે રહેવાને સર્જાઈ નથી. યુગે યુગે કાવ્યની શ્રેષ્ઠતા વિશેની વ્યાખ્યા પરિવર્તન પામતી રહેવાની. × શ્રી સુંદરમે ઊર્મિ, વિચાર, ભાવના, સંવેદન વગેરે પ્રત્યેક તત્ત્વને ઉત્તમ કાવ્યત્વ માટે આવશ્યક ગણ્યું છે।+ અને એ રીતે વિશાળ દૃષ્ટિએ પ્રત્યેક તત્ત્વને ઉત્તમ કાવ્યના ઉત્તમ લક્ષણ તરીકે પ્રતિપાદિત કરી, અન્ય કોઈ એક તત્ત્વના પ્રાધાન્યને મહત્ત્વ આપી બીજાં તત્ત્વોને ઉતારી પાડવાની વૃત્તિને જાણે દૂષણ ગણી શ્રેષ્ઠ કવિતાના પ્રત્યેક લક્ષણનું ખરેખર એમણે રક્ષણ કરીને ગૌરવ અંકિત કરેલું છે.* કોઈ પણ એક વ્યાખ્યાએ રચાયેલાં કાવ્યો એ કાવ્યો જ નહિ એ પ્રકારનો પ્રણાલિકાવાદ કાવ્યપ્રદેશે કે કલાના કોઈ પણ પ્રદેશે બહુ સમય સુધી ટકતો નથી. મેથ્યુ આર્નોલ્ડનો 'કાવ્ય એ જીવનની સમીક્ષા છે'

× આ વિશે જુઓ રમણલાલના જ શબ્દો: 'કવિતા શું એ તો સૌ કોઈ જાણી શકે. એની વ્યાખ્યા બધાથી અપાય નહિ. પંડિતો અને વિદ્વાનો પણ એવી વ્યાખ્યા આપી શક્યા નથી, કે જે સહુનો સ્વીકાર પામે. જેમ વિદ્વત્તા વધારે તેમ વ્યાખ્યા ટૂંકા પડે. વળી એક યુગના પંડિતે આપેલી વ્યાખ્યા બીજા યુગના પંડિતને ફાવે નહિ ' —'સાહિત્ય અને ચિંતન'

+ '...કાવ્યને કાવ્ય બનાવનારું તત્ત્વ છે તેના અંગઉપાંગોની વિવિધ સામગ્રીને સાધન યા આલંબન બનાવીને પ્રગટ થતો જીવનના કશાક સંવેદનનો, તત્ત્વનો, ઊર્મિનો, વિચારનો કે ભાવનાનો કશોક લોકોત્તરતા, અપ્રાકૃતતા અને અનનુભૂતની તાત્ત્વિક ચમત્કૃતિવાળો વ્યક્તિત્વસંપન્ન સર્જનાત્મક આવિર્ભાવ. જીવનના આ સર્જનાત્મક નૂતન આવિર્ભાવ વિના કાવ્યતત્ત્વ નિર્માણ નથી બનતું.' —'અર્વાચીન કવિતા'

* શ્રી રમણલાલ પણ આ વિશે લખે છે: 'કવિતાના અંગોમાંથી એકાદ અંગને પ્રાધાન્ય આપી દેવાથી કવિતાની ચર્ચા ઘણી વખત એકમાર્ગી બની જાય છે.' —'જીવન અને સાહિત્ય'

'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા' નામે નાટિકામાં રમણલાલે ઊર્ધ્વત્વની એકમાર્ગી લેખણ પર અતિચિત્ર–Caricature દોરીને સચોટ પરિહાસ કરેલો છે।

એ પ્રકારનો વાદ જ્યારે ચાલતો હતો ત્યારે પણ તેનો વિરોધ છેક થયો નહોતો એમ કહી શકાય તેવું નથી. "વિચારપ્રધાન કવિતા જ સાચી સજીવન કૃતિઓ આપી શકે"[1] એમ શ્રી બલવંતરાય ઠાકોરે ગાંધીજીના યુગમાં ભલે પ્રતિપાદિત કર્યું, અને તેમાં તેઓ ઘણે અંશે અલબત્ત સફળ પણ થયા, તથાપિ તેમનો આ વાદ લાંબો કાળ ટકી રહેવાનો છે એમ માનવાને કશું કારણ રહેતું નથી.*

૧. નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો.

રમણલાલે ઉત્તમ કવિતા રચી નથી, પણ તેમનાં ઉત્તમ કવિતા વિશેના વિચારો તો સ્પષ્ટ છે. જુઓ·

'...કવિતા સુંજન – ડોલન છે, ઊર્મિ છે, ચિંતન છે અને સુંદર શબ્દાકૃતિ પણ છે. ડોલન, ઊર્મિ અને ચિંતનની જે નખશીખ સુંદર શબ્દાકૃતિ ઊર્મિ અને ચિંતનના સમન્વયમાંથી ઝોક મેળવી જે સુરેખ શબ્દરચના જન્માવે એનું નામ કવિતા.'

—૨. વ. દેસાઈ : 'જીવન અને સાહિત્ય'

આ વ્યાખ્યા પાસે પ્રા. ઠાકોર જેવા આજીવન વિદ્વાન, અભ્યાસી અને વિવેચકની ઉપરોક્ત વ્યાખ્યા પણ અપૂર્ણ, એકમાર્ગી, અનુદાર અને પોતાની જ વ્યાખ્યાને ઉત્તમ ઠેરવવા મથતી, પક્ષપાતી શું લાગતી નથી?

* (૧) 'પંડિતયુગના સાહિત્યનું મુખ્ય લક્ષણ જે વિદ્વદ્ભોગ્યતા હતું તેને સ્થાને નવલકથા, નાટક, નવલિકા, ચરિત્ર આદિ સર્વ મુખ્ય સાહિત્યપ્રકારો હવે રસાળતા, સરળતા ને લોકભોગ્યતા ભણી વળવા લાગ્યા છે. કવિતા તો પંડિત યુગમાં હતી તે કરતા પણ વિશેષ શુષ્ક, કઠિન, દુર્બોધ અને વિદ્વદ્ભોગ્ય આજે બનવા લાગી છે, અને તેનું કારણ એ કે આપણી પ્રવર્તમાન યુગની કવિતા પર એક તદ્દન અંગત ગણાય એવા અકસ્માતને લીધે આગલી પેઢીના કવિવર્ગમાં કંઈક ગૌણ અને અપ્રતિષ્ઠિત રહી ગયેલા પંડિતયુગના અવશેષરૂપ રા. બલવંતરાય ઠાકોરની અસર થવા પામી છે. પરિણામે એનું વલણ સ્વાભાવિક રીતે સરળતા, સુબોધતા, લોકભોગ્યતા આદિ લક્ષણો સંપન્ન થાય એ દિશામાં થવું જોઈતું હતું તેને બદલે કઠિનતા, દુર્બોધતા, વિદ્વદ્ભોગ્યતા આદિ લક્ષણો સંપન્ન થાય એવી દિશામાં થયું છે.'

—વિશ્વનાથ ભટ્ટ : 'નિકષરેખા'

જે યુગમાં 'નિહારિકા' પ્રસિદ્ધ થયું તે યુગ અર્થપ્રધાન કાવ્યો અને સૉનેટોની રચનાઓથી ખરેખર ધબકતો હતો. ત્યારે રમણલાલનાં કાવ્યો, એ યુગનાં કાવ્યરસિકોને સંતોષી શકે એ શક્ય નહોતું. રમણલાલનાં કાવ્યોનો મોટો ભાગ બાહ્ય સ્વરૂપે સંગીતપ્રધાન ગીતોનો છે. તેમનાં બહુ થોડાં કાવ્યોમાં ચિંતનનું પ્રાચુર્ય દૃષ્ટિગોચર થાય છે. અને તેમનાં કાવ્યોની અર્થઘનતા પણ સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ તો મહદ્અંશે ગેયકવિતા દ્વારા જ વહેતી હોય છે!

'નિહારિકા'માં રમણલાલે પોતે જ પોતાનાં કાવ્યોનું યોગ્ય વર્ગીકરણ કરી આપ્યું છે એટલે આપણે તેમનાં કાવ્યોનું વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ વિભાગીકરણ કરવાપણું રહેતું નથી!

જીવનનો વિષાદ

રમણલાલનાં ચિંતનકાવ્યોમાં કોઈ ગૂઢાર્થ કે વ્યંગ્યાર્થ હોતો નથી. એમને જે કાંઈ કહેવાનું છે તે સીધી રીતે તેઓ કાવ્યમાં કહી નાખે છે. એટલે 'નિશીથ', 'વિરાટપ્રણય', 'આરોહણ', 'બહુરૂપિણી', 'બળતાં પાણી' વગેરે અન્ય કવિઓનાં ચિંતનપ્રધાન કાવ્યોમાં સીધી રીતે આવિર્ભાવ ન પામેલું ચિંતન કે કાવ્ય કરેલા વિષયની અર્થઘનતા, જે બુદ્ધિપ્રધાન વાચકોએ કાવ્યવાચન પછી જ ગ્રહણ કરવાનું હોય છે તેવું રમણલાલનાં કાવ્યોમાં હોતું નથી. 'જનનયને જલ', 'અંધકાર ઊભરાય', 'મૂંઝવણ', 'ભસ્મીભૂત', 'ખાલી ઝોળી', 'એક પ્રશ્ન', 'ભાગ્યવાટિ', વગેરે જીવનની ફિલસૂફીનું સમર્થન કરતાં કાવ્યો કે 'જીવનવહેણ', 'શું કરું', 'નેહ', 'રસજ્યોત', 'પ્રેમ કે

(૨) શ્રી સુંદરમ્ સમા પ્રા ઠાકોરના અનુયાયી કવિ પણ વહી ગયેલા યુગની કાવ્યરચના હવે વિકાસ પામે એમ ઇચ્છી, લખે છે: 'કાવ્યના પ્રકારોમાં ઘણા-એક પ્રકારો આપણે ખેડ્યા છે. એમાં સૌથી સફળ પ્રકાર અર્વાચીન રીતિનાં ઊર્મિકાવ્યોનો છે. પણ હજી આપણે ત્યાં ગીત, આખ્યાન, કથાકાવ્ય, કાવ્યનાટક... રચનાઓ વિકસવાની જરૂર છે.'

—'અર્વાચીન કવિતા'

કામ' વગેરે પ્રેમની ફિલસૂફીનું આલેખન કરતાં કાવ્યો કોઈ પણ પ્રકારનાં ગૂઢાર્થથી મુક્ત છે. તેમાં જે કાંઈ તત્ત્વજ્ઞાન વ્યક્ત થયું છે તેમાં વાચ્યાર્થથી વિશેષ જાણે કાંઈ જ કવિને એ વિશે કહેવાનું રહેતું નથી. કાવ્યોની રચના દ્વારા સીધી રીતે જ જીવનનું ચિન્તન રમણલાલનાં કાવ્યોમાં આવિર્ભાવ પામેલું છે.

આ કાવ્યોમાં એક ચિંતક તરીકે રમણલાલ ઘણે ભાગે નિરાશાવાદી લાગે છે! તેમના જેવો પ્રખર આશાવાદી લેખક હૃદયની ગૂઢ ઊર્મિઓ જ્યારે વ્યક્ત કરે છે ત્યારે ભીતરમાં રહેલો જીવનનો વિષાદ વ્યક્ત કરે છે. 'જનનયને જલ'માં આબાલ વૃદ્ધ સૌ કોઈને જીવનમાં અશ્રુઓ વહાવવા પડે તે પર કવિ ઊંડો ખેદ વ્યક્ત કરે છે. આશાવાદી કવિ તો જીવનમાં અશ્રુને પણ માંગલ્યનું પ્રતીક લેખે. તેવું રમણલાલના આ કાવ્યમા દેખાતું નથી. 'મૂંઝવણ' કાવ્ય પણ જીવનનો વિષાદ જ સ્ફુટ કરે છે. ફૂલની પાછળ કાંટા, સૂર્યચન્દ્ર પાછળ અંધકાર, વર્ષાની પાછળ ગાજવીજનાં તોફાનો, પ્રાણવાયુ સરખાં શ્વાસની પાછળ જીવનના નિઃશ્વાસો જીવનમાં જાણે એક પ્રકારની નિરાશા જ કવિને પ્રેરે છે. સચરાચર પરમાત્મા વસી રહ્યો છે એમ કહેવાતું હોવા છતાં એક પળ પણ જીવનના વિષાદોને ધોઈ નાખી એ પરમાત્મા દર્શન કેમ દેતો નથી એ પ્રકારનો વિષાદ આ કાવ્યમાં આવિર્ભાવ પામેલો છે. 'ખાલી ઝોળી'માં કવિને વિશ્વ પાસે ગહન અને ઉન્નત ભાવોની ભિક્ષા માંગવી પડે છે! તે જ પ્રમાણે 'એક પ્રશ્ન' કાવ્યમાં ધન, સત્તા વગેરે રુધિરથી ખરડાયેલી વસ્તુઓ દુન્યવી દૃષ્ટિએ જે પ્રકારનું મહત્ત્વ વિશ્વની રચનામાં પામતી હોય છે તે પણ કવિને ઉદ્વેગ જ પમાડે છે. 'આખર સલામ'માં કાવ્યનાયક પાસે મૃત્યુની આશાજનક ફિલસૂફી નથી. શેલીના 'એડોનીયસ' કે ટેનિસનના 'ઈન મેમોરિયમ' કે નરસિંહરાવના 'સ્મરણસંહિતા' કે ન્હાનાલાલના 'પિતૃતર્પણ' કાવ્યમાં જન્મ અને મૃત્યુની જે આશાજનક ફિલસૂફી આવિર્ભાવ પામેલી છે તેવું અહીં દૃષ્ટિગોચર થતું નથી.

મૃત્યુ, ગાઢ શોક અને દુઃખનો જ વિષય અહીં થઈ પડે છે. 'જીવન ચક્રેણુ', 'શું કરું', 'નેહ', 'અંધકાર ઉભરાય' વગેરે પ્રેમકાવ્યો પણ અહીં મહદ્અંશે વિષાદલક્ષી લાગે છે. પત્નીના મૃત્યુથી કવિને કશું સાંત્વન મળતું નથી. મૃત્યુ એ જન્મ જેટલું જ સુંદર છે, અથવા તો મૃત્યુથી જીવનની શાશ્વત ગતિ અટકી જતી નથી એ પ્રકારનું અર્વાચીન કવિઓનું મૃત્યુ વિશેનું તત્ત્વજ્ઞાન રમણલાલને જાણે કશું આશ્વાસન આપી શકતું નથી. પત્નીના મૃત્યુએ જીવન-ભરની વેદના જ તેમને આપેલી લાગે છે:

> "દિવસ વીતશે, વર્ષ યે જશે;
> કદી સુખે જરા સ્મિત આવશે;
> જગત જાણશે દુઃખ તો ગયું–
> પણ શું દુઃખના ઘાવ રૂઝતા?"

"શું કરું" કાવ્યમાં પણ એ જ વિષાદ વ્યક્ત થાય છે. પત્નીના અકાળ મૃત્યુથી નીપજેલો શોક પત્નીનાં મધુર સ્મરણો પણ ભૂંસી શકતાં નથી:

> "ફૂલ કેવડે કંટક છૂપ્યા,
> ચાદર બની અશ્રુલીની,
> તકિયે ભિડે પડઘા સદનના,
> શું કરું હું બિછાતને?"

'પ્રેમ કે કામ' નામે કાવ્યમાં કવિ કામને પ્રેમ જેટલો જ મંગલમય ગણે છે. પ્રેમ અને કામની પ્રવાહગતિ તેમને ભિન્ન લાગતી નથી. ન્હાનાલાલ કવિની પ્રેમભાવનાથી રમણલાલ અહીં જુદા પડે છે. ન્હાનાલાલ 'જયાજયંત'માં ત્રીજા અંકના ત્રીજા પ્રવેશમાં એક જગ્યાએ લખે છે:

> "નરનારી કામને જીતશે
> દુનિયા બ્રહ્મબોમ દીપશે ત્યારે."

ત્યારે રમણલાલ તો પુરુષના મિલનથી સ્ત્રીહૃદયમાં જે ભાવ પ્રગટે છે તેને આ કાવ્યમાં પવિત્ર જ ગણે છે. સ્ત્રીપુરુષના સંયોગથી જે ઊર્મિઓ પ્રગટે છે તે શુદ્ધ પ્રેમની હોય કે દેહલાલસા પ્રેરિત કામની હોય તો પણ તેમાં પશુતા જેવું રમણલાલને લાગતું નથી. કામને તેઓ પ્રેમ જેટલો જ જાણે પાવનકારી લેખે છે. વળી પ્રેમ કે કામની ક્ષણો જે ઉલ્લાસ કવિને આપી શકતી લાગે છે તે વિરહ-વેદનાની ક્ષણો જાણે આપી શકતી નથી. ન્હાનાલાલ કવિ 'ઉષા' માં વિયોગ વિના સંયોગનું માધુર્ય કલ્પી શકતા નથી. પણ રમણ-લાલને વિયોગની વેદના મીઠી મૂંઝવણ પણ આપી શકતી હોય તેવું લાગતું નથી. એટલે જીવન પ્રત્યે જેમ તેમની દૃષ્ટિ વિષાદગામી લાગે છે તેમ પ્રેમ અને વિયોગ પ્રત્યેની તેમની દૃષ્ટિ પણ એક પ્રકારનો વિષાદ જ પ્રેરે છે. એક પ્રબળ આશાવાદી અને સદાય ઉલ્લાસી એવા લેખક, કવિ તરીકે અહીં જીવનની યોજના ઉપર ઊંડો વિષાદ જ વ્યક્ત કરતા જાણે લાગે છે.

'નિહારિકા' કાવ્ય પણ પ્રધાનતઃ ચિંતનપ્રધાન જ છે. "તેજ-તિમિર, અગ્નિશૈત્યનાં પ્રાથમિક અકલ્પ્ય મંથનોમાંથી ધીમે ધીમે સ્થિરતા અને ઘટ્ટપણું વ્યક્ત કરતી સૃષ્ટિમાં અંતે માનવી વિકસી આવે છે." એ પ્રકારનું ચિંતન 'નિહારિકા' દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. આ પ્રકારનો સિદ્ધાંત રમણલાલે વિજ્ઞાનની મદદ દ્વારા કાવ્યમાં પ્રતિ-પાદિત કરેલો છે. માનવીનો જન્મ બધા ગ્રહો પછી થયેલો છે. ચંદ્ર, સૂર્ય, નક્ષત્ર અને નિહારિકા વગેરે ગ્રહો માનવીથી બળવાન અને તેજસ્વી હોવા છતાં માનવી તેની વચ્ચે પોતાનો માર્ગ કરે છે. વળી એ બધા ગ્રહો સ્થિતિસ્થાપક છે, જ્યારે માનવીના જીવ-નમાં જન્મ, જરા, મૃત્યુ, અશ્રુ વગેરે દુઃખપ્રેરક પ્રવાહો વહેતા હોય છે. અને એ છતાં માનવી નિહારિકાને તીરે અનંતકાળથી પોતાનું જીવનનાવ હંકારવતો હોય છે! 'ગુલાબ અને કંટક' જેવા ચિંતન-પ્રધાન ગદ્યના ગ્રન્થમાં રમણલાલે માનવીની જડતા, પાશવતા, સ્વાર્થ-

પરાયણતા, અને લઘુતા વગેરે પર વેધક કટાક્ષો કરી માનવીને હસી કાઢ્યો છે. પણ અહીં માનવશક્તિઓનું એમણે ગૌરવ અંકિત કર્યું છે. દૂર દૂર રહેલાં પણ એ છતાં તેના જીવન પર ઊંડી અસર કરતાં એ બધા ગ્રહો સાથે તાદાત્મ્ય સાધી મનુષ્ય કેવું સુભગ ઐક્ય અનુભવે છે તેનું રમ્ય ચિત્ર કવિ છેલ્લી પંક્તિઓમાં ખડું કરે છે:

"અહો એ નિહારિકાના રાસ!
અહો એ તેજતિમિરના હાસ!
ઝીલતો માનવીનો સમુદાય,
સર્જને મહાઐક્ય ઉભરાય!"

'નિહારિકા'માં ગ્રંથસ્થ થયેલા રમણલાલનાં ચિંતનકાવ્યો મહદ્અંશે વિષાદમય છે, એ આપણે ઉપર જોયેલું છે. પણ અહીં 'નિહારિકા'ના કાવ્યમાં એમનો આશાવાદ સ્પષ્ટ રીતે અંકિત થયો છે. વળી પંક્તિઓની રચના, ભાવો અને વિચારોનો ક્રમિક વિકાસ અને તેનું શબ્દબાહુલ્ય તથા અન્ય કાવ્યોમાં જોવા ન મળતો ગૂઢાર્થ 'નિહારિકા'માં વ્યક્ત થયો હોઈને રમણલાલનું એ સર્વશ્રેષ્ઠ ચિંતનકાવ્ય બન્યું છે.

વીરત્વ

'રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ'માં કવિ ન્હાનાલાલે વીરરસપ્રધાન રણગીતો લખેલાં છે. શ્રી મેઘાણીએ 'રઢિયાળી રાત', 'યુગવન્દના' વગેરેમાં પણ વીરરસપ્રધાન ગીતો લખ્યાં છે. બળવંતરાય ઠાકોરે 'એક તોડેલી ડાળ'ની મહાકાવ્ય તરીકે શરૂઆત કરી તેને અધૂરું મૂક્યું. પણ એ છતાં તેનો મુખ્ય ભાવ વીરરસનો છે. ઉપરોક્ત કવિઓનાં વીરરસભર્યાં ગીતો – Songs તો છે જ, પણ એ છતાં તેમાં ઊંચા પ્રકારનું કાવ્યત્વ – Lyricism પણ રહેલું છે. જ્યારે રમણલાલનાં વીરરસગીતો એ જ ગીતો રહે છે. ભાવની ઉત્કટતા, શબ્દોનું સામર્થ્ય, અર્થની વ્યંજકતા અને ઊંચા પ્રકારની પ્રેરકતાથી ન્હાના-

લાલનાં કાવ્યો સજીવ બન્યાં છે. મેઘાણીનાં કાવ્યોમાં શબ્દોનું સામર્થ્ય અને ભાવની ઉત્કટતા પ્રધાનપણે દેખાય છે, જ્યારે રમણલાલનાં વીરરસપ્રધાન ગીતોમાં પ્રેરક ઉદ્‌બોધન સિવાય કાવ્યના અંશો ઘણા ઓછા છે. અલબત્ત આ કાવ્યોમાં એમનો આશાવાદ વ્યક્ત થયો છે; પણ ઊંચ પ્રકારના કાવ્યત્વને અભાવે શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ જેને 'જોડકણાં' કહે છે એ પ્રકારનાં 'જોડકણાં' આ કાવ્યોમાં ઘણે ભાગે જોવા મળે છે. 'મોટા રાજવી' નામે કાવ્યમાંથી નીચેની પંક્તિઓ લઈએ :

"વીરને વ્હાલાં જુદ્ધનાં નોતરાં,
ઊના રુધિર ગંગાસ્નાનમાં રિઝાય વીર,
પોઢવાને માગે એ તો, રણરંગ ચોતરા."

'નોતરાં' અને 'ચોતરા'નો અહીં કેવળ મેળ મેળવી દેવામાં આવ્યો છે. આ પ્રાસ આપણને દલપતની કવિતાશૈલીની યાદ આપે છે. એ જ પ્રમાણે 'હિન્દુસ્તાન' કાવ્યમાં વારંવાર 'હિન્દુસ્તાન' શબ્દનો થતો ઉપયોગ એ શબ્દ સાથે ખુદ હિન્દુસ્તાન દેશને પણ જાણે અળખામણો બનાવી દે છે! શબ્દોની બાહ્ય ચમક અને શબ્દ-મેળની કૃત્રિમ યોજના કાવ્યના અર્થને પીંખી નાખી એ કાવ્યને સત્યાગ્રહની પ્રભાતફેરીના મારકણા ગીત જેવું બનાવી દે છે.

'જંગ જામ્યો', 'શૂર સિપાહી', 'સાચના સિપાઈ' વગેરે ગાંધીવાદની અસરથી પ્રેરાયેલાં સત્ય અને અહિંસાની લડતનાં ગીતો છે. અને તેમાં પ્રધાનતઃ ગાંધીજીની અહિંસા અને સ્વાર્પણની ભાવના વ્યક્ત થયેલ છે. સાચના સિપાઈઓએ સત્યની સમશેર, ક્ષમાની ઢાલ વગેરે શસ્ત્રોથી સંગ્રામ ખેલી કામ, ક્રોધ અને લોભ ઉપર વિજય મેળવી એમણે તપનાં તીર, ભક્તિનાં ભાલાં અને પ્રેમના પટા મેળવવાનાં છે. જ્યારે 'હિંદમાતા' અને 'ગુર્જરવીર' સ્વદેશાભિમાનની ભાવના વ્યક્ત કરતાં ગીતો છે. 'હિંદમાતા' કાવ્યમાં કાન્તની અસર અને 'ગુર્જરવીર'માં ન્હાનાલાલ તથા ખબરદારની ભાવનાની

અસર પણ અસપ્રજ્ઞાત પણે જાણે પડેલી છે. જોકે અસર પાડનાર કાવ્યો જેટલા એ એ કાવ્યો આકર્ષક લાગતાં નથી. 'ઇંધન ખૂટ્યાં હો'માં મુક્તિયજ્ઞ માટે સર્વસ્વ હોમી દઈ સંગ્રામમાં ઝંપલાવવાનું કવિ ઉપદેશાત્મક નર્મદશાહી આહ્વાન કરે છે, જે વીરરસપ્રધાન ગીત કે કાવ્ય કરતા ઉદ્બોધનાત્મક વ્યાખ્યાન જેવું વિશેષ લાગે છે.

કલ્પના ગીતો

રમણલાલને કલ્પના ઘણી ગમે છે. કલ્પના ઉપર તેમનું સારું એવું પ્રભુત્વ પણ છે. વાસ્તવવાદના યુગમા કલ્પનારમ્ય કાવ્યોની ઠીક ઠીક વિડંબના થઈ છે, છતાં તેમણે અનેક કલ્પનાકાવ્યો લખવાનું સાહસ કર્યું છે. અને એ પ્રેરકબળથી પ્રેરાઈને તેમણે 'વનલીલા', 'ચંદ્રને પ્રશ્ન', 'મંગલસંકલ્પ', 'સુહાગી દશ્ય', 'નાની શી હોડી', 'વનદેવી', 'ચંદ્રીનું વિયોગગીત', 'કવિતા', 'આદર્શ મૂર્તિ' વગેરે કાવ્યો 'નિહારિકા'માં ગ્રથસ્થ કર્યાં છે. ઉપરાંત 'અંજની'નાટકમા આવતું દેવકન્યાઓનું ગીત, 'પુષ્પોની સૃષ્ટિ'માં આવતો પૃથ્વીનો રાસ વગેરે પણ કલ્પનારમ્ય ગીતો જ છે. ન્હાનાલાલનાં કલ્પનાસભર ઊર્મિગીતો ઉર્ગ્રવિતા–Sublimityથી ભરેલાં હોઈને 'અહા હું એકલો ઊડું', 'પારકાં કેમ દીધાં?', 'જાદવી જગની ઘૂમે રે' વગેરે ઉત્તમ કોટિનાં ઊર્મિકાવ્યો પણ બને છે. જ્યારે રમણલાલનાં કલ્પનારમ્ય ગીતો કેવળ ગીતો જ રહે છે. તેમાં કાવ્યત્વ –Lyricismના જેવું આવે છે. ન્હાનાલાલ કલ્પના દ્વારા કેવળ કાવ્યાનંદ આપે છે. તેમનું કલ્પનાકાવ્ય પૂરું થતાં કાગળનાં ફૂલની આફક કશી સુવાસ તે આપી શકતું નથી. એ છતાં 'ચંદ્રને પ્રશ્ન', 'નાનીશી હોડી', 'અભિલાષા' વગેરે કલ્પનારમ્ય ગીતો જીવનની વાસ્તવિકતા કલ્પના દ્વારા ગૂઢ કરી એકાદ વિચારસ્ફુલિંગ વાચકો સમક્ષ મૂકી પણ જાય છે. જેમ કે 'ચન્દ્રને પ્રશ્ન' કાવ્ય, ચન્દ્રના જીવનનું ખરું સાફલ્ય અગ્નિની દઝાને હરી લઈ શીતાગ્નિ વરસાવ-

વામાં છે, તે પ્રકારનો વિચાર વ્યક્ત કરે છે. આદર્શ માનવજીવન પણ એ પ્રકારનું હોવું જોઈએ તેમ અહીં કવિ જાણે સૂચવવા માગે છે. કવિના અંગત જીવનની વેદના પણ નીચેની પંક્તિઓમાં અહીં વ્યક્ત થતી લાગે છે. વળી 'વસંતતિલકા' છંદમાં લખાયું હોવાથી કાવ્ય બાહ્ય સ્વરૂપે પણ ઘણું વેધક બનેલું છે:

"જ્યોત્સ્નાભર્યું મુખ ઘડયું રતિ કામદેવે?
શું તેજના અમર કો ઝરણે તું નાહ્યો?
કે અગ્નિની હરી લઈ બધી ઉષ્ણતાને?
શીતાગ્નિ રૂપ પ્રભુએ તુજને બનાવ્યો?"

જે કલ્પના માનવજીવનનું રહસ્ય સ્ફુટ કરી શકે તે કાવ્ય બન્યા વગર ન રહે. 'નાની શી હોડી'માં માનવજીવનને કવિએ હોડી સાથે સરખાવ્યું છે. કેવળ આશાના સુકાન સિવાય જીવનહોડીના માનવ-નાવિકે બીજી કોઈ પણ અપેક્ષા પરમાત્મા પાસે રાખવી વ્યર્થ છે એવો સૂર આ કાવ્યમાંથી નીકળે છે. રમણલાલની કલ્પના કેવળ ગગનગામી થવા નથી માગતી તેવું વક્તવ્ય તેમણે 'અભિલાષા'માં મૂક્યું છે. વાસ્તવિક જગતનાં વેરઝેર, કાવાદાવા વગેરેથી ત્રાસી જઈ જ્યાં ગુલામી, બંધન, પરતંત્રતા વગેરે ન હોય તેવા કલ્પના-વ્યોમમાં કવિ ઊડવા માગે છે. પરંતુ એ ઉડ્ડયન શરાબીના નશા જેવું બને તેમ તેઓ ઇચ્છતા નથી. તેઓ કલ્પનાવ્યોમનાં સુખ-શાંતિ વિશ્વમાં સ્થાપીને જગતને વેરઝેર રહિત કરવાની ભાવના સેવે છે. 'ચંદ્રીનું વિયોગગીત' પણ વિયોગીઓને આશ્વાસન આપી શકે તે પ્રકારનું છે. અનંત યુગથી ચંદ્રી વિરહમાં ઝૂરીને પણ તેજ વરસાવે છે. પોતાના કોઈ નારના એકમાત્ર ચુંબનથી સૂર્યદેવે તેને તેજ અર્પીને જાણે હંમેશ માટે વિરહિણી બનાવી દીધી હોવા છતાં ચંદ્રી સૂર્યને મળવા માટે ઝંખતી હોય છે. પ્રેમની એકાદ આદર્શ ક્ષણ પણ માનવીને મળે તો તેટલે આનંદિત થઈ જીવનમાં

હમેશાં ચંદ્રીની માફક માધુર્ય વરસાવવું જોઈએ એ પ્રકારનો સૂર આ કાવ્યમાંથી નીકળે છે. જ્યારે 'વનદેવી' કાવ્ય અસ્ફુટ જેવું લાગે છે. વનદેવી તરીકે કવિ કોની કલ્પના કરે છે તે બરાબર સ્ફુટ થતું નથી. વનશ્રી, વનદેવીથી જુદી હોય છે, પણ અહીં કવિ જાણે વનશ્રીને જ વનદેવી ગણતા હોય તેવું લાગે છે. પરિણામે કાવ્યની કલ્પના અસ્પષ્ટ, કૃત્રિમ અને અસ્ફુટ લાગે છે. તે જ પ્રમાણે 'કવિતા' નામે કાવ્ય પ્રકૃતિ, પુરુષ, સ્ત્રી, ભક્તિ, પ્રેમ, વાત્સલ્ય વગેરે કવિતાનાં આવાસસ્થાનો છે તે પ્રકારનું નિરૂપણ કરે છે. પણ કાવ્યના વિષય માટે હાલ કોઈ બંધન રહ્યાં નથી. બાહ્ય જગત કરતા કવિની પ્રતિભા અગર તો શક્તિ 'કવિતા'ને ઉજ્જ્વળ અને સ્વરૂપવિશાળ બનાવે છે તે જાણે રમણલાલ અહીં ભૂલી ગયા છે.

'આદર્શમૂર્તિ' નામે શિખરિણી છંદમાં લખાયેલાં કાવ્યમાં રમણલાલ એમ કહેવા માગે છે કે કવિ, ચિત્રકાર, સંગીતકાર, શિલ્પી, પ્રેમી, વૈજ્ઞાનિક વગેરે કલ્પનારમ્ય વ્યક્તિઓ છે; પણ તેમણે કલ્પેલી 'આદર્શ મૂર્તિ' તેઓ પોતાની ઉષ્માના બળથી પણ ઘડી શકતાં નથી. તેમની કલ્પના કદી વાસ્તવિક રીતે મૂર્ત થતી જ નથી. પણ એ છતાં તેઓ પોતાની કૃતિઓ દ્વારા જીવનની પ્રગતિ તો સાધે જ છે. અને એ દૃષ્ટિએ પણ તેમની અમૂર્ત રહેલી કલ્પના તેમની પ્રગતિને વેગ તો આપે જ છે. રમણલાલના બધા જ કલ્પનારમ્ય ગીતોને આ કાવ્યનું વક્તવ્ય જાણે લાગુ પડે છે. જે પ્રકારની કલ્પના રમણલાલનાં મનમા રમ્યા કરે છે તે સંવેદનનો યોગ્ય આવિષ્કાર શબ્દો, ભાવ અને અનુભૂતિ દ્વારા જાણે તેઓ કરી શકતા નથી.

પ્રેમ

અર્વાચીન યુગમાં શ્રેષ્ઠ પ્રણયકાવ્યો આત્મલક્ષી છે. રમણલાલનાં કાવ્યોની અર્વાચીન કાવ્યદૃષ્ટિએ કે રસદૃષ્ટિએ આત્મલક્ષી કાવ્યોના અભાવની આ એક મોટી ખામી છે. તેમણે પ્રણયકાવ્યો પ્રાચીન

જીવનની મસ્તી આ કાવ્યોમાં એ જ શૈલીએ અને એ જ દષ્ટિએ જાણે વ્યક્ત થાય છે. ' કોયલડી ' કાવ્યની નીચેની પંક્તિઓ સદષ્ટાંત એ સિદ્ધ કરી બતાવશે :

"બોલ ને બોલ કાંઈ, મીઠું કોયલડી !
ઉરમાં અન્ધાર, ગાઢ રેલી રહ્યા,
સુખનું ન સ્વપ્ન હજી દીઠું, હો બ્હેનડી,
અન્તરનાં દુઃખ જાય કોને કહ્યાં ?"

' શ ને વીંધો મદનરાજ' કાવ્યમાંથી પણ થોડી પંક્તિઓ લઈએ :

"શાને વીંધો, મદનરાજ, તારી પુષ્પ તણાં બાણ ?
કુંળી વીંધાય, મારી છાતડી રે લોલ !
કોલ દીધો, મદનરાજ, તોય માગો છો દાણ ?
કોને કહું હું મારી વાતડી રે લોલ !"

ઉપર અવતારેલી કાવ્યપંક્તિઓમાં ન્હાનાલાલીય પ્રણયભાવની સુકુમારતા, ઊર્મિ અને શૈલી સ્પષ્ટ રીતે અંકિત થયેલી જોઈ શકાય છે, એ નિર્વિવાદ છે. ન્હાનાલાલ એમના પ્રિય કવિ અને ગુરુસ્થાને હોવાથી તેમનું અનુકરણ કે અનુસરણ કરવામાં રમણલાલે કદી નાનમ માની નથી, ઊલટું હમેશા એક પ્રકારનું ગૌરવ લીધુ છે તે આપણે જાણીએ છીએ.

ન્હાનાલાલની સાથે કલાપીનાં પ્રણયકાવ્યોએ પણ રમણલાલ પર અસર કરેલી છે. ' સંદેશ ', ' નિરાશા ', ' ચોર ઊભા ', ' ખંડિતા ', ' વિધવા ', ' આશા ', ' યુગલ હંસ ' વગેરે કાવ્યોમાં કલાપીના પ્રેમ માટેના તલસાટ, દર્દ, વ્યથા વગેરે તત્ત્વો જોવા મળે છે. કલાપીની પ્રણયી તરીકે વિશિષ્ટતા એ હતી કે તેમને પ્રેમની વ્યથા અને પ્રેમનું દર્દ એક પ્રકારનું મીઠું દર્દ આપતાં ! વ્યથા કે નિરાશા પ્રત્યે જાણે કલાપીને ઊંડો આત્મીય અનુરાગ હતો. રમણલાલ પણ ઉપર દર્શાવેલાં કાવ્યોમાં એ પ્રકારનું માનસિક વલણ દેખાડે છે. ' વિધવા

બહેન બાળાને' નામે કાવ્યમાં કલાપી સૌભાગ્ય કરતાં પણ વૈધવ્યમાં વધારે વિમળતા નિહાળે છે; + જ્યારે રમણલાલ વૈધવ્યના કરુણ દૃશ્યથી ઘણો ખેદ અનુભવતા લાગે છે. 'વિધવા' નામે કાવ્યમાં એમણે હિન્દુ સમાજની વિધવાનું કરુણ ચિત્ર દોર્યું છે. તેની પંક્તિ જુઓ :

"ભલે ન ચંદ્રક, ન કંકણુ હસ્ત માંહ્ય;
ધાર્યું શરીર પર વસ્ત્ર જ એક શ્વેત;
અશ્રુ જડયાં ક્ષિતિજમાં, ખસતાં ન ત્યાંથી,
ભાળી રહી પૃથિવી પાર ગયેલ પ્રિય !"

આ ચિત્ર ઘણું હૃદયંગમ અને સ્વાભાવિક છે.

સાહિત્યક્ષેત્રે રમણલાલ શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારોની અસર ઝીલીને પણ હમેશાં મૌલિક રહ્યા છે. તેમનાં પ્રણયકાવ્યોમાં કેટલાંક કાવ્યો જીવનદૃષ્ટિએ મૌલિક હોવા છતાં સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ કે વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ તેમાંના ઘણાંખરાં દયારામ, મીરાંબાઈ, ન્હાનાલાલ અને કલાપીની અસર નીચે જાણે લખાયાં હોય તેવું લાગે છે તે આપણે ઉપર જોયું. એટલે કાવ્યપ્રદેશે રમણલાલનાં જ કહી શકાય તેવાં સ્વત્વની ચિરંજીવ છાપવાળા પ્રણયકાવ્યો કે ગીતો તેમણે ન જેવાં લખ્યાં છે. વળી 'વિધવા', 'નિરાશા', 'શું ભાળો તાકી' અને એવાં બીજાં થોડાં કાવ્યોને બાદ કરતા આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં રમણલાલે કશું ઉલ્લેખનીય, સુંદર કે હૃદય ઉપર ઊંડી છાપ પાડી જાય તેવું ઉત્તમ કોટિનું કે મધ્યમ કોટિનું પણ સર્જન કરેલું હોય તેમ લાગતું નથી. વિચારની દૃષ્ટિએ તેમાં ઊંડાણ નથી, ભાવની દૃષ્ટિએ તેમાં મૌલિકતા નથી, અને નવલકથાઓના આલેખનમાં જેમના પર પ્રણયને 'રસરાજ' માનવાનો આક્ષેપ થયો છે તે રસનું સુશ્લિષ્ટ, સુંદર અને હૃદયસ્પર્શી લાગે તેવું ઉષ્માપ્રેરક અડીં આલેખન પણ

+ "કે વૈધવ્યે વધુ વિમલતા બહેન ! સૌભાગ્ય કે',
કે ભક્તિએ વધુ વિમલતા બહેન ! શૃંગારથી કે' !"

નથી; તે જાણી આશ્ચર્ય સાથે થેાડેા ખેદ પણ થયા વગર રહેતેા નથી !

ઈશ્વરભક્તિ

ઈશ્વરભક્તિનાં ગીતેા ઉપર પણ નરસિંહ મહેતેા, મીરાંબાઈ અને અમુક અંશે ગાંધીજીની અસર જોઈ શકાય છે. ઈશ્વરની પાસે દીન બનવામાં સાચા ભક્તને નાનમ લાગતી નથી. 'મનને', 'ઘટઘટમાં રમે', 'પ્રાર્થના' વગેરે ગીતેામાં નરસિંહ મહેતાની ઈશ્વરનાં સર્વવ્યાપીપણાની ભાવના વ્યક્ત થાય છે. 'ઘટઘટમાં રમે' ગીત તેા સ્પષ્ટ રીતે 'અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ' એ નરસિંહ મહેતાના ઊર્મિકાવ્યની અસર નીચે જ લખાયું છે. તેનેા ભાવાર્થ, તેનેા શબ્દસમુદાય અને તેની સમગ્ર રચના નરસિંહ મહેતાના એ કાવ્યને મળતાં છે :

"હે...દેવ ઘટઘટમાં રમે !	"અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ
નથી એહ પૂજા માગતેા,	જુજવે રૂપ અનંત ભાસે,
નથી સેવના સંભારતેા	ચિત્ત ચૈતન્ય વિલાસ તદ્રૂપ છે
હે...દેવ ઘટઘટમાં રમે !"	બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે."
—રમણલાલ	—નરસિંહ મહેતા

ઉપરેાક્ત બંને કાવ્યેામાં જાણે સમાન ભાવના અને ઊર્મિ વિલસી રહ્યા લાગે છે. એ જ પ્રમાણે 'પાર ઉતારેા', 'રામનામ', 'ગગનેાનાં ઘુમ્મટ બાંધ્યાં' વગેરે ગીતેામાં મીરાંબાઈની પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની મસ્તી જોવામાં આવે છે. મીરાંબાઈએ ગેાપીભાવે કૃષ્ણને અનુલક્ષી લખેલાં કાવ્યેામાં કૃષ્ણ સાથે આધ્યાત્મિક એકત્વ પામવાની ભાવના હમેશાં વ્યક્ત કરેલી, તેનું સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબ આ ગીતેામાં પડેલું છે. દૃષ્ટાંત તરીકે 'રામનામ'માંથી થેાડી પંક્તિઓ લઈએ :

"હાં રે મને રામનામની લ્હે લાગી.
હાં રે મેં તો જીવનજંજાળ બધી ત્યાગી.
હાં રે મને રામનામની ધૂન લાગી.

*

રાજાના રાજપાટ, શાહોની બાદશાહી,
એની ન ભૂખ મને લાગી.
રામબાણ વીંધે મારું હૈયું ! હું હરખે,
રામચરણ રહ્યો માગી,
હાં રે મને રામનામની ધૂન લાગી."

'ઈશ કે અલ્લા ?' નામે ગીતમાં ગાંધીજીના સર્વધર્મસમભાવની હિંદુ-મુસ્લિમ ઐક્યને સાધનારી ધર્મભાવના કવિએ મૂકેલી છે. આ બધાં કાવ્યોમાં રમણલાલ સ્પષ્ટ રીતે ઈશ્વરવાદી દેખાઈ આવે છે. જોકે 'અંજની' નાટકમાં આવતું ભિક્ષુઓનું ગીત 'પોઢી ગયો, હવે પોઢી ગયો' સામ્યવાદની નિરીશ્વરવાદી ફિલસૂફી પણ વ્યક્ત કરે છે.

પ્રકીર્ણ ગીતો

રમણલાલે સામ્યવાદની અસર નીચે ઉમાશંકર, મેઘાણી, સુંદરમ્ અને બીજા ઇતર કવિઓની સાથે પાડિતોનાં અને શ્રમજીવીઓનાં ગીતો પણ લખ્યાં છે. 'ઘંટી', 'ગુલામોનું ગીત', 'હેવો મજૂર' વગેરે 'નિહારિકા'માં ગ્રંથસ્થ થયેલ કાવ્યો તેમ જ 'ગ્રામસેવા'[1] નાટકમાં આવતું 'જગત તણા વૈભવ'નું ગીત, 'ચોરની દુનિયા'માં આવતું 'બંગલે ફૂલફળ બાગ ને બગીચા'નું ગીત તેમનાં આ પ્રકારનાં ગીતો છે. રમણલાલ સામ્યવાદના કદાચ ગાંધીવાદ કરતાં પણ વધારે અનન્ય ઉપાસક હોવાથી તેમનાં આ ગીતો ભાવાવેગની દષ્ટિએ ઉત્કટ બનેલા છે. જોકે તેમાં ઉમાશંકર, મેઘાણી કે સુંદરમ્‌ની સચોટતા નથી. 'હેવો મજૂર'માંથી આ માટે

1. ઢરોરાવેલો આત્મા, ૨. ૭૫ અને ૧૫

થોડી પંક્તિઓ લઈએ:

"નાટક, મિજલસ, કીર્તન, ભાષણ
ધનવાનોનાં કામ;
તારે કાજ સમાજે રચિયાં
આનંદ કેરાં ધામ!
રખે થાકી ભમતો ભૂલ્યા!
તારે માટે પીઠાં ખુલ્લાં."

ઉપરની પંક્તિઓમાં સચોટતા નથી. શબ્દમેળ મેળવવા જતાં ત્રીજી અને ચોથી પંક્તિમાં અર્થને બદલે અનર્થ પણ થઈ જાય તેમ લાગે છે! અને છેલ્લી બે પંક્તિઓ તો જાણે અપઘાગદ્યનું સ્મરણ કરાવતી લાગે છે! વળી નાટક–સીનેમા જોનારાઓનો મોટો વર્ગ દેવા મજૂરોનો જ હોય છે; તથા કીર્તનનું મનોરંજન તો ઘણે-ભાગે સાર્વજનિક અને મફતિયું હોય છે; એટલે 'નાટક' અને 'કીર્તન' એ બે શબ્દો 'જોડકણું' મેળવી દેવાના પ્રલોભને જ જાણે કવિએ મૂકેલા છે. પણ તેમ કરવા જતાં કાવ્યની સચોટતા આપણે નિહાળ્યા મુજબ હણાઈ જતી લાગે છે. ટૂંકામાં તેમનાં ભક્તિકાવ્યોની માફક આ પ્રકારનાં કાવ્યો પણ ઘણી ઊતરતી કક્ષાનાં જ દેખાય છે.

'ચાલ્યો તું શહેરમાં' અને 'ગામડિયા' એ બે ગ્રામજીવનનું ગૌરવ ગાય છે. 'બાલઇચ્છા' અને 'બાલવીર' દ્વારા રમણલાલે બાલકાવ્યો રચવાનો પ્રયાસ કરેલો છે. 'પતન' કાવ્ય, મનુષ્યોએ પોતાની નીતિ માટે ગર્વ રાખવો વ્યર્થ છે, કેમકે મનુષ્યજીવન અનેક પ્રકારની નિર્બળતાઓથી જ ભરેલું હોઈને કઈ ક્ષણે તેનું પતન થશે તે કહી શકાય નહિ, એ પ્રકારનું વક્તવ્ય વ્યક્ત કરે છે. આ બધાં કાવ્યગીતોમાં ખાસ કશું ઉલ્લેખનીય લાગતું નથી.

'કલાપીને' કાવ્ય દ્વારા રમણલાલે કરુણપ્રશસ્તિ–Elegy

લખવાનો પ્રયાસ પણ કરેલો છે. જોકે આ કાવ્ય કરુણપ્રશસ્તિ લખ-વાની મહત્ત્વાકાંક્ષા કરતાં તેમનો કલાપી કવિ પ્રત્યેના ભક્તિભાવ લીધે જ વધારે પ્રેરાયેલું લાગે છે. મૃત્યુની ફિલસૂફી કરતાં કલાપીનાં જીવન અને કવનને અહીં વધારે મહત્ત્વ રમણલાલે આપ્યું છે, અને તે ઉચિત જ કર્યું છે. એટલે કરણપ્રશસ્તિ કરતાં આ કાવ્ય એક નિવા-પાંજલી જેવું બનેલું છે. મૃત્યુની માર્મિક અને તલસ્પર્શી સમીક્ષા કરવા જતાં રમણલાલ આ કાવ્યને આવી સારી રીતે કદાચ લખી પણ ન શક્યા હોત. નીચેની પંક્તિઓ કલાપીજીવનની માર્મિક સમીક્ષા કરતી હોય તેમ તો લાગે જ છે :

"અશ્રુભીનાં નાયક તુજનાં પ્રેમની પીડ રોતાં;
ચિરાયેલું જિગર તુજનું પ્રેમને કાજ તલસે;
તારી વાણી ઉચરી રહી કો પ્રેમની શુદ્ધ ધૂન;
તારે હસ્તે દિનનિશ ફરે એક એ પ્રેમમાળા."

ચાર જ પંક્તિઓમાં કલાપીના જીવનનું રહસ્ય અહીં ઉચિત શબ્દા-વલિમાં ને લાઘવયુક્ત વાણીમાં રમણલાલે જાણે ગૂંથી લીધું છે. કલાપી પ્રત્યેની તેમની ઊંડી અનુકંપા પણ અહીં વ્યક્ત થયા વગર રહેતી નથી. કલાપીના પ્રેમજીવનને પણ તેમણે ઊંચકોટિનું અને નિષ્કલંક જ ગણેલું છે.

હાસ્ય અને કટાક્ષ

'નિહારિકા'માં સંગ્રહાયેલાં કાવ્યોમાં રમણલાલ મહદ્અંશે ગંભીર રહ્યા છે. તેમની નવલકથાઓ, નવલિકાઓ કે તેમનાં નાટ-કોમાં વારંવાર વિનોદ અને કટાક્ષ કરવાનું એઓ ચૂકતા નથી. પણ 'નિહારિકા'માં એ રસનું નિરૂપણ તેમણે વધુ પ્રમાણમાં કરેલું નથી. જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યે હળવી દૃષ્ટિ ધરાવનાર સાહિત્ય-કાર કાવ્યપ્રદેશે આટલા બધાં ગંભીર કેમ બની ગયા હશે? ગમે તે હોય પણ 'નિહારિકા'માં જે વ્યક્તિત્વ પ્રતિબિંબિત થયું છે તે

ગદ્યલેખક રમણુલાલથી અનોખું જ છે, પરન્તુ ગાંભીર્યનું તે સાતત્ય રમણુલાલમાં બહુ ટકી શક્યું નથી! 'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા'[1], 'કવિઓનો કમરો'[2], વગેરે નાટિકાઓનાં ગીતોમાં તેમણે હાસ્યરસ અને કટાક્ષનું નિરૂપણ કરેલું છે. 'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા'માં કવિઓનો મુશાયરો આ પત્ર છે. તેમાં વિવિધ પ્રકારોના જુદા જુદા કવિઓ એકમેક પર આક્ષેપ કરે છે, ત્યારે સારો હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થાય છે. ગઝલના કવિ ગઝલવી તે નાટિકામા એક ગઝલ ગાય છે:

"આ રાત છે? કે ભુલભુલોની ન્યાત છે?
રસવાત છે?
ઇશ્કની શરૂઆત છે? કે જિગર
કેરી વાત છે?"

ત્યારે દુહાના કવિ અન્ય કવિઓને લોકગીત દ્વારા પડકાર કરે છે:

"પ્રેમ પદંતા પ્રેમલા! મારી બન તું પહેલ,
મૂક લવારો રાસનો! ભાગડ રસ નહિ સહેલ."

પૃથ્વીછંદના અર્થઘન કવિ પણ પોતાને ઊતરતા માનવા તૈયાર નથી. તેઓ પૃથ્વીછંદનું માહાત્મ્ય સગર્વ અંકિત કરે છે:

"વિના 'પૃથ્વી' રચાયેલી કવિતા છે ચીબાવલી!
'ધ્વનિ તે' રોકડો રૂપિયો! કવિતા અન્ય પાવલી!"

ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓમાથી સ્વચ્છ, સુંદર અને તંદુરસ્ત હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થાય છે. હાસ્યરસની સાથે રમણુલાલે પ્રતિકાવ્યો—Parody પણ લખેલ છે. 'કવિઓનો કમરો' નાટિકામાં કેટલાંક સુંદર પ્રતિકાવ્યો તેમણે આલેખ્યાં છે. મધ્યયુગના કવિઓ અર્વાચીન યુગને નિહાળી જે પ્રકારની મૂંઝવણ અનુભવે છે તેમાંથી આ પ્રતિકાવ્યો સર્જાવ છે. નરસિંહ મહેતા, પ્રેમાનંદ, મીરાંબાઈ, દયારામ, અખો વગેરે નામાંકિત મધ્યકાલીન કવિઓ નિજનિજની કાવ્ય-

૧. ઉશ્કેરાયેલો આત્મા, ૨. તપ અને રૂપ

શૈલીમાં પ્રતિકાવ્યો એ નાટિકામાં બોલતાં હોય છે. અહીં કેવળ એક બે ઉદાહરણો આપીશું :

નરસિંહ મહેતા :

"જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહીં,
ઊંઘમાં અટપટા ભોગ ભાસે;
ચિત્ત ચલ વિચલ વિલાસ તદ્રૂપ છે,
ભક્ત લટકાં કરે લક્ષ્મી પાસે.
ઝગડતાં ઝૂઝતાં કેદ તક પહોંચતાં
ખેલતા દેશના ભક્તિરાસે!
સ્વાદ, સૌન્દર્ય, સત્તાતણા સ્વપ્નમાં
અમણી ઝગડતા ખુરશી આશે!"

અર્વાચીન યુગના મનુષ્યોની અધમ મનોદશા અને અવનતિ નિહાળી નરસિંહ મહેતા પ્રતિકાવ્ય દ્વારા વેધક કટાક્ષો કરે છે. ઉપર નોંધેલી પંક્તિઓમાં માર્મિકતા, સચોટતા સાથે અર્થગૌરવ પણ સારી રીતે સચવાયેલું હોવાથી એક મનોહર પ્રતિકાવ્યના નમૂના સરખું એ કાવ્ય રચાયું છે. દયારામ આજની સભાઓ પર કટાક્ષ કરતાં નીચે પ્રમાણે પંક્તિઓ બોલીને પ્રતિકાવ્ય રચે છે:

"આઠ સભા ને નવ મંડળો રે લોલ
સોળસો સેવિકાની હાર!
મારા વાલાજી હો!
ઓઢું ઓઢું ને સરે છેડલો રે લોલ!"

આજની સભાઓ, આજનાં સદસ્યો અને આજની સ્વયં-સેવિકાઓ પર અહીં વેધક કટાક્ષ થયેલો છે. દયારામની શૈલી આબેહૂબ જાણે અહીં પ્રતિકાવ્ય દ્વારા મૂર્તિમંત થયેલી છે. એ જ પ્રમાણે પ્રેમાનંદ ગાંધીજી વિશે આજના જમાના પર ખેદપૂર્વક પ્રતિકાવ્ય રચે છે:

"એની તકલી રેંટિયો તોડચો,
એના પ્રેમલ કુંભને ફોડચો;
એની ખદ્દરને અભડાવી,
એની ભાંગી અહિંસા ચાવી;
માના અંગછેદનમાં છેદાયો
અગ્નિજ્વાલામાં એહ હોમાયો;
એને કાપ્યો કાળા બજારે
છેદ્યો ધર્મધતિંગની ધારે !"

'પ્રેમાનંદની આખ્યાનશૈલી અહીં આબાદ ખડી થાય છે. આ કૃતિકાવ્યો રમણલાલે સીધી રીતે રચ્યાં નથી એ સારું જ થયું છે. ભ્યારામ, નરસિંહ અને પ્રેમાનંદ સરખાં કવિઆત્માઓ પાસે એમણે અર્વાચીન યુગના અનિષ્ટો માટે વિલાપ કરાવી જે કટાક્ષ કર્યો છે તેમાં ઘણું ઔચિત્ય જ રહ્યું છે. 'કવિઓનો કમરો' નાટિકામાં આ કટાક્ષગીતો આલેખવાને બદલે એમણે સીધી રીતે એ ગીતો રચ્યાં હોત તો કદાચ આટલાં અસરકારક એ નીવડચાં ન હોત.

ચિંતનકાવ્યો પછી કટાક્ષકાવ્યોનો આ કાવ્યપ્રકાર શૈલી અને વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ સફળતાપૂર્વક રમણલાલે ખેડેલો છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો તેમણે વધારે રચ્યાં હોત તો તેમની પ્રતિભા કટાક્ષકવિ તરીકે કદાચ સારી રીતે વિકાસ પામી હોત.

'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ' અને 'જલિયાનવાલા બાગ'

'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ' અને 'જલિયાનવાલા બાગ' એ બન્ને પ્રસંગકાવ્યો છે. ઇતિહાસના સુપ્રસિદ્ધ પ્રસંગને વિષય કરી તેની આસપાસ વધારે વાર્તાતત્ત્વ ન વિકસાવી કેવળ એ પ્રસંગને જ મહત્ત્વ આપી જે કાવ્ય સર્જાય તે આખ્યાનકાવ્ય કે ખંડકાવ્ય કરતાં

પ્રસંગકાવ્ય કહેવાને વધારે પાત્ર છે.*

આ બન્ને કાવ્યોમાં એક જ વસ્તુ તે તે કાવ્યના કેન્દ્રસ્થાને છે. 'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ'માં ગૃહત્યાગ કરતી વખતે બુદ્ધના મનમાં સંસાર અને સેવા, રાગ અને ત્યાગ વચ્ચે જે તુમુલ ઘર્ષણો ચાલે છે તેનું નિરૂપણ છે. એ જ રીતે 'જલિયાનવાલા બાગ'માં પણ માનવીની જંગલી દશાએ કશો વિકાસ સાધ્યો નથી એ વિચાર કેન્દ્રસ્થાને છે અને તેમાંથી જ કાવ્યના વસ્તુનો વિકાસ થાય છે. આ બન્ને કાવ્યોમાં વાર્તાતત્ત્વ ન જેવું છે એટલે તેમાં આખ્યાનના કે આખ્યાનિકાનાં લક્ષણો આરોપવાં તે બન્ને કાવ્યોની અયોગ્ય વ્યાખ્યા કરવા જેવું છે. પરિણામે બન્ને કાવ્યો પ્રસંગકાવ્યો કહેવાને જ યોગ્ય છે.

બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ એ કેવળ ભોગવૈભવ, સત્તાસમૃદ્ધિ અને પ્રેમ-વાત્સલ્યનો ત્યાગ નહિ, પણ જગતના દુઃખોની મુક્તિ માટે અથવા તો એ મુક્તિના શોધન માટે મથતા એક અનન્ય ઉદાત્ત આત્માનો અપૂર્વ જીવનત્યાગ છે. વિશ્વની રચનામાં બુદ્ધે દુઃખ, નિરાશા, પીડા, શોષણ, પશુતા અને અંધકાર જ નિહાળ્યાં. મનુષ્યો મને કે કમને એ અનિષ્ટોનાં ભોગ બનતાં હોય તેમ બુદ્ધને લાગ્યું. તેવા વેદના-ગ્રસ્ત જીવનમાંથી મુક્તિ મળે તો જ મનુષ્ય પરમસુખનો અધિકારી બને એવી ભાવનાથી બુદ્ધ જીવનશોધન માટે ગૃહત્યાગ કરવાને ઉદ્યુક્ત થયેલા. આ દૃષ્ટિએ બુદ્ધનું જીવન કોઈ પણ મહાન વિભૂતિ કરતાં ઘણું ચઢિયાતું અને પરમપાવનકારી લાગે છે. શ્રી રમણલાલે, ગૃહ-ત્યાગ કરતી વેળા બુદ્ધનાં મનમાં જાગતું તુમુલ યુદ્ધ આ કાવ્ય દ્વારા

---

* '...આખ્યાનક–આખ્યાનિકા શબ્દ આપણે સ્વતંત્ર ટૂંકાં વર્ણનકાવ્યો માટે યોજવો એવી મ્હારી ભલામણ છે. જો એ ટૂંકા આખ્યાનકમાં પણ ઉદાત્ત ભાવોની જમાવટ ધ્યાન ખેંચે એવી સધાઈ હોય તો તેને પ્રસંગકાવ્ય કહેવું એ મ્હારી બીજી ભલામણ છે.'

—બ. ક. ઠાકોર : 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો'

નિરૂપવાનો સારો પ્રયાસ કરેલો છે. જગતની રચનાનાં એક પછી એક અનિષ્ટો એકીસાથે બુદ્ધને વિચારવા મળે છે. અને જેમ જેમ તે અનિષ્ટો કવિ વર્ણવતા જાય છે તેમ તેમ તેની સાથે બુદ્ધનાં ક્ષોભગ્રસ્ત, અનુકંપાભર્યા માનસના વિકાસને પણ સુંદર રીતે તેઓ નિરૂપતાં જાય છે. આથી કરીને સંસારનાં દુઃખો અને તેનો બુદ્ધ સરખી પરમ ઉદાત્ત વ્યક્તિના માનસમાં પડતો પ્રત્યાઘાત કથયિતવ્યને ઘણું પરિપુષ્ટ કરે છે. જગતનાં દુઃખો અને બુદ્ધની વ્યથા એ બન્ને વસ્તુઓનું એકીસાથે થતું નિરૂપણ કોઈ ઉત્તમ નવલકથાનાં વસ્તુ અને પાત્રો સરખુંઃ પરસ્પરાશ્રિત જેવું લાગે છે. જુઓ :

"આકાશિકા લટકતી અવકાશમાં, ત્યાં
સિદ્ધાર્થ શોચ કરતો ડગલાં ભરે છે;
નિદ્રા મૂકી, ત્યજી સુકોમલ રંગરાગ
એ આત્મમંથન થકી બનિયો વ્યથિત.

વ્યાધિગ્રસ્ત મનુજ કો તરફડે; કો કાલદંષ્ટ્રા મહીં;
વારિબિન્દુ વિના મરે તરફડી; કો અન્ન પામે નહિ;
ખેંચી, છેતરી, છીનવી, પગપડી, બુદ્ધિ તનુ વેચીને,
દંભે પામી પૂજા અને મનુજ શું જીવે ખરે બ્હાવરો!"

આ જ પ્રમાણે આખા કાવ્યમાં જગતનું દુઃખ અને તેનો બુદ્ધ-માનસમાં પડતો પ્રબળ પ્રત્યાઘાત કવિ નિરૂપતા જાય છે. અને તેમાં તેમણે અસાધારણ કૌશલ દેખાડ્યું છે. પ્રસંગચિત્ર હોવા છતાં આખું કાવ્ય કરુણરસથી ભરેલું લાગે તે પ્રમાણે કવિએ છંદો યોજીને તેની કલાત્મક રચના કરેલી છે. એક બાજુથી બુદ્ધના માનસનું વિશ્લેષણ અને બીજી બાજુથી જગતનાં દુઃખોનું નિરૂપણ આ કાવ્યનું પ્રધાન આકર્ષણ બની રહે છે. વળી જગતનાં અપાર દુઃખોને કાવ્યની રચનામાં એક પછી એક, કવિ વેધકતાથી નિરૂપતા જાય છે; અને તે દ્વારા તેમની જીવનનાં દુઃખો સમજી શકનારી

પ્રસંગકાવ્ય કહેવાને વધારે પાત્ર છે.*

આ બન્ને કાવ્યોમાં એક જ વસ્તુ તે તે કાવ્યના કેન્દ્રસ્થાને છે. 'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ'માં ગૃહત્યાગ કરતી વખતે બુદ્ધના મનમાં સંસાર અને સેવા, રાગ અને ત્યાગ વચ્ચે જે તુમુલ ઘર્ષણો ચાલે છે તેનું નિરૂપણ છે. એ જ રીતે 'જલિયાનવાલા બાગ'માં પણ માનવીની જંગલી દશાએ કશો વિકાસ સાધ્યો નથી એ વિચાર કેન્દ્રસ્થાને છે અને તેમાથી જ કાવ્યના વસ્તુનો વિકાસ થાય છે. આ બન્ને કાવ્યોમાં વાર્તાતત્ત્વ ન જેવું છે એટલે તેમાં આખ્યાનના કે આખ્યાનિકાનાં લક્ષણો આરોપવાં તે બન્ને કાવ્યોની અયોગ્ય વ્યાખ્યા કરવા જેવું છે. પરિણામે બન્ને કાવ્યો પ્રસંગકાવ્યો કહેવાને જ યોગ્ય છે.

બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ એ કેવળ ભોગવૈભવ, સત્તાસમૃદ્ધિ અને પ્રેમ-વાત્સલ્યનો ત્યાગ નહિ, પણ જગતના દુઃખોની મુક્તિ માટે અથવા તો એ મુક્તિના શોધન માટે મથતા એક અનન્ય ઉદાત્ત આત્માનો અપૂર્વ જીવનત્યાગ છે. વિશ્વની રચનામાં બુદ્ધે દુઃખ, નિરાશા, પીડા, શોષણ પશુતા અને અંધકાર જ નિહાળ્યાં. મનુષ્યો મને કે કમને એ અનિષ્ટોનાં ભોગ બનતાં હોય તેમ બુદ્ધને લાગ્યું. તેવા વેદના-ગ્રસ્ત જીવનમાંથી મુક્તિ મળે તો જ મનુષ્ય પરમસુખનો અધિકારી બને એવી ભાવનાથી બુદ્ધ જીવનશોધન માટે ગૃહત્યાગ કરવાને ઉદ્યુક્ત થયેલા. આ દૃષ્ટિએ બુદ્ધનું જીવન કોઈ પણ મહાન વિભૂતિ કરતાં ઘણું ચઢિયાતું અને પરમપાવનકારી લાગે છે. શ્રી રમણલાલે, ગૃહ-ત્યાગ કરતી વેળા બુદ્ધનાં મનમાં જાગતું તુમુલ યુદ્ધ આ કાવ્ય દ્વારા

* '...આખ્યાનક–આખ્યાનિકા શબ્દ આપણે સ્વતંત્ર ટૂંકાં વર્ણનકાવ્યો માટે યોજવો એવી મ્હારી ભલામણ છે અને એ ટૂંકા આખ્યાનકમાં પણ ઉદાત્ત ભાવોની જમાવટ ધ્યાન ખેંચે એવી સધાઈ હોય તો તેને પ્રસંગકાવ્ય કહેવું એ મ્હારી બીજી ભલામણ છે.'

—બ. ક. ઠાકોર : 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો'

જે કારણોસર થયો તે કારણો નિરૂપે છે. તેમાં જર્મન યુદ્ધ મુખ્ય છે. સને ૧૯૧૪ના વિશ્વવિગ્રહમાં જર્મનો સામે અંગ્રેજોને મદદ કરવા હિંદવાસીઓએ કમર કસી; તેમને અંગ્રેજોએ સ્વતંત્રતાનું વરદાન આપ્યું, અને તેનો ભંગ પણ કર્યો. તેને અંગે તેનો વિરોધ કરવા જલિયાનવાલા બાગમાં મોટી સભા ભરાઈ અને ત્યાં ભયંકર ગોળીબાર થયો વગેરે આ હત્યાકાંડનાં પ્રધાનબળોનું માર્મિક આલેખન બીજા છ ખંડો 'જર્મનયુદ્ધ', 'આશા', 'આશાના ખંડેર', 'વરદાનભંગ', 'કત્લેઆમ' અને 'પ્રશ્નના પડઘા' દ્વારા કરવામાં આવ્યું છે. અને સમગ્ર કાવ્યનો નિષ્કર્ષ છેલ્લી બે પંક્તિઓમાં કવિ જાણે મૂકી દે છે:

"સિંહ ને વ્યાઘ્રથી શું ના પેઠી દૂર હજી ખસી?
હૈયે શું સર્વદા કોરી હિંસાની કારમી ગુફા?"

આખા કાવ્યમાં મનુષ્યોની પાશવતાનું, અન્ય પ્રજાઓને કે મનુષ્યોને ગુલામ રાખી આઝાદી ભોગવવાની સ્વાર્થપરાયણતાનું, ક્રૂરતાનું, વેદનાનું અને પ્રક્ષોભનું ત્રસ્ત વાતાવરણ રમણલાલ પ્રચંડ ગંભીર શૈલી દ્વારા ખરેખર ખડું કરે છે.

આ બંને કાવ્યો 'નિહારિકા'ની કલગીસમા છે. તેનું આલેખન રમણલાલમાં રહેલ કવિત્વશક્તિનું સારું દર્શન કરાવે છે. અવકાશ મેળવીને, જરા વધારે પરિશ્રમ ઉઠાવી, તેમ જ ગેયતા, સંગીત વગેરેને વળગી રહેવાનો મોહ છોડી આ પ્રકારનાં કાવ્યો એમણે વધારે પ્રમાણમાં રચ્યાં હોત તો 'જોડકણાંકાર' જેવા ઉપાલંભને પાત્ર તેઓ ખરેખર ન બન્યાં હોત. તેજોમયતા, હૃદયવેધકતા અને ભવ્યગંભીરતા આ કાવ્યોમાં આવિર્ભૂત થયાં હોવાથી પ્રા. બલવંતરાય ઠાકોર (અલબત્ત પોતાની જ દૃષ્ટિએ પણ) જેને ઉત્તમ કવિતા ગણે છે* તેનાં લક્ષણો આ કાવ્યો ખરેખર ધરાવે

* જુઓ ઉત્તમ કવિતા વિશે તેમના શબ્દો:

ક્રાન્ત દૃષ્ટિ અને તેનું યથાર્થ નિરૂપણ કરનારી કલાદૃષ્ટિ, ઉભયનો જ્યારે પરિચય થાય છે ત્યારે મેથ્યુ આર્નોલ્ડે ગોએથેને આપેલી ભાવપૂર્ણ અંજલિનું સ્મરણ સહેજે થઈ આવે છે.* સદૃષ્ટાંત આ વસ્તુ તપાસી જોઈએ :

> "વ્યાધિમાંહી છુપાઈ કાલ ગ્રસતો આનંદતા જીવને :
> હિંસા ક્રૂર કુઠારઘાત વસીને છેદી રહ્યો ચીવને.
> ડૂબે, વિદ્યુતમાં બળે, જળી જતો દેહી કદા પાવકે,
> વાર્ધક્યે થકી શૂન્યતા મહીં સહી લેપાય એ મૃત્યુમાં.
> વ્યાધિ ગમે ના, નવ ઘાવપીડા;
> દાઝયા ડૂબ્યાની નવ હોંસ કોને;
> વાર્ધક્ય એ યૌવન કેરી ભીતિ;
> ન કાલને જીવન સાથે પ્રીતિ."

ઉપરોક્ત પંક્તિઓમાં જગતનાં દુઃખો સમજી શકનારી ક્રાંત દૃષ્ટિ અને તેનું યથાર્થ નિરૂપણ કરનારી કલાદૃષ્ટિનો સુંદર પરિચય થયા વગર રહેતો નથી.

'જલિયાનવાલા બાગ' કાવ્યને સાત ખંડોમાં વહેંચવામાં આવ્યું છે. જલિયાનવાલા બાગની કત્લેઆમનું કેવળ નિરૂપણ ન કરતાં તે આખો પ્રસંગ કયા કારણસર ઉપસ્થિત થયો તેની પાર્શ્વભૂમિ પણ રમણલાલે કાવ્યમાં નિરૂપી છે. પહેલા ખંડમાં કવિ માનવજાતને હજુ જંગલી દશાથી વધારે વિકાસ સાધ્યો નથી એવું પ્રાસ્તાવિક આલેખન કરી પછી જલિયાનવાલા બાગનો હત્યાકાંડ

---

* "Physician of the Iron Age,
Goethe has done his Pilgrimage
He took the suffering human race
He read each wound, each weakness clear
And struck his fingers on the place
And said–thou ailest here, and here."
—*Memorial Verses*.

ગઝલો લખવાની પ્રેરણા રમણલાલને કલાપીમાંથી મળી લાગે છે. તેમણે લખેલી ગઝલો ઉપરથી એમનો તે વિશેનો અભ્યાસ સારો હોય તેવું પણ જરૂર લાગે છે. ગઝલ એ કોઈ છંદ કે રાગ નથી પણ તે કવિતાનો એક પ્રકાર છે. ગઝલ પ્રધાનતઃ પ્રેમભાવને વ્યક્ત કરે છે. તેમાં વ્યક્ત થયેલો પ્રેમ ઈશ્વર પ્રત્યેનો હોય અને પ્રિયતમા પ્રત્યેનો પણ હોય. કલાપીએ પોતાની ગઝલોમાં ઈશ્વરપ્રેમ અને પ્રિયાપ્રેમ બન્નેનું નિરૂપણ કરી બન્ને પ્રકારની ગઝલો લખી છે. જ્યારે રમણલાલે મુખ્યત્વે પ્રિયતમાપ્રેમની જ ગઝલો લખી છે. થોડાં દૃષ્ટાંતો લઈએ :

"મરી જાશું, મટી જાશું,
જગતમાંથી ફીટી જાશું;
સનમની યાદમાં મરતાં
સજીવન સ્નેહ ઝરવાના.

×

ભલા શી મોતની ભીતિ
સનાતન પ્રેમની રીતિ :
કબરની સિટ્ટી માંહેથી
પ્રણય પલ્લવ ઊછરવાનાં."

ઉપરોક્ત પંક્તિઓ 'નિહારિકા'ની 'આશા' નામે ગઝલમાંથી લીધી છે. આ પંક્તિઓ 'અંજની' નાટકમાં પણ એમણે મૂકેલી છે. એટલે તેમની ગઝલો નાટકનાં પાત્રો માટે લખાઈ હોવાથી તેમા કલાપીની હૃદયસ્પર્શી આત્મલક્ષિતા આવતી નથી. તેમની કવ્વાલીઓ, ગરબીઓ વગેરેનું પણ એમ જ બન્યું છે. તેમની ગરબીઓમાં ન્હાનાલાલની રસભરતી આવી શકતી નથી. 'ગ્રામસેવા'[1] નાટકમાંથી નીચેનો રાસ લઈએ :

૧. ઇસ્કરાયેલો આત્મા

રમણલાલ તેમના કરતાં કે દલપતરામ અગર તો કેટલેક અંશે નર્મદ કરતાં 'જોડકણાં' રચવામાં વધારે કલા, વધારે વિશદતા અને વધારે મધુરતા દર્શાવે છે. વળી 'નિહારિકા', 'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ' કે 'જલિયાનવાલા બાગ' કાવ્યોમાં એમણે ક્યાં યે ચિંતન અને અર્થની અવગણના કરી જોડકણાં રચવાનો લોભ રાખ્યો નથી એ પણ નોંધવા સરખું છે. તેમને જે કાંઈ કહેવું છે તે શ્લિષ્ટ રીતે કહી શકાય, અને કાવ્યને ગેયતા કે સંગીતનું બંધન ન હોય તો તેઓ અર્થની કે ભાવાર્થની શ્લિષ્ટતાનો ભોગ ખરેખર આપી દેતા નથી. 'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ'માંથી એક દષ્ટાંત લઈએ :

"એ સ્નેહબંધ નથી જરી યે શિથિલ!
તોડ્યાં ન તે તૂટી શકે—ન છૂટે વ છોડયાં;
છે પ્રેમતંતુ સઘળા મૃદુ ને સુંવાળા;
કિંતુ ન ગ્રંથિ છૂટતી દૃઢ વજ્રની એ!"

સાચી ઊર્મિ કવિતા અને રમણલાલ

આમ રમણલાલની કાવ્ય પ્રતિભા અમુક અપવાદો બાદ કરતાં પ્રધાનતઃ ગીતલેખકની છે, તે આપણે જોયું. ચિંતનકાવ્યો, કટાક્ષ-કાવ્યો વગેરેમાં એમણે કવિ તરીકેની શક્તિ પણ સારી દેખાડી છે. હવે પ્રશ્ન એ રહે છે કે ગમે તેવા સમર્થ ગીતલેખકને પણ કવિ લેખી શકાય કે નહિ; અગર તો ગીતનો પ્રકાર ઊર્મિકાવ્ય બની શકે કે નહિ. પ્રા. બલવન્તરાય ઠાકોર 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો'માં આ વિશે લખે છે: " સંગીતનો આત્મા અર્થ નથી, કેવળ માધુર્ય (Melody મેલાડી) છે. સાથે શબ્દાવલિ આપણે ગાતાં હોઈએ ત્યારે આપણે માધુર્ય અને અર્થપ્રવાહ બે ય સાથે અનુભવીએ છીએ: એ સંવેદનો સાથે સાથે છે તથાપિ એ બે જુદા જુદા સૂક્ષ્મ પદાર્થ છે; રસસંવેદન સંગીત છે; અર્થસંવેદન–અર્થ કવિત્વ-વાળો હોય તો જ કવિતા છે. એ બન્ને મળીને સંગીત કાવ્ય બને છે. પણ ગીતમાત્રને કાવ્ય ગણવાં એ અશાસ્ત્રીય છે; કાવ્યમાત્રને

"બ્હેની પરણ્યો ગયો પરદેસ હો !
વાતડી કોને કહું રે !
ભૂલી રસોઈ ને રાંધણાં
ભૂલી ભાન, ભૂલી સાન, ભૂલી વેશ હો !
વાતડી કોને કહું રે !"

રાસનો ભાવ જેટલો આકર્ષક છે તેટલી તેની શબ્દગોઠવણી આકર્ષક નથી, પરિણામે તેમાં ન્હાનાલાલ જેટલું માધુર્ય આવતું નથી. તે જ પ્રમાણે તેમની કવ્વાલીઓ અને તેમનાં લોકગીતો કે દુહાઓમાં સાચા અને શ્રેષ્ઠ કવિની હૃદયસ્પર્શિતા લાગતી નથી. વળી તેમની ગઝલો, કવ્વાલીઓ અને ગરબીઓને તેમની નાટ્યોચિત ગીતશૈલીની મર્યાદા હોવાથી સ્વતંત્રપણે કશો વિકાસ તેમાં થતો હોય તેવું બનતું નથી. એટલે તેમની ગરબીઓ, તેમની ગઝલો અને તેમની કવ્વાલીઓ તથા અન્ય ગીતો બહુ ઊંચ કક્ષાનાં નથી, પરંતુ એમણે અર્થને અવગણી, મારી મચડીને કેવળ 'જોડકણાં' જ રચ્યા છે તેમ કહેવું એ તેમને અન્યાય કરવા સરખું છે. જ્યાં ગેયતાનો આગ્રહ હોય, જ્યાં કાવ્યમાં સંગીતને આવશ્યક મનાતું હોય ત્યાં ત્યાં શબ્દમેળ માટે કવિએ પ્રયાસ કરવાનો જ હોય છે. રમણલાલ 'જોડકણા'ના દૂષણમાંથી સર્વાંશે મુક્ત નથી તે સદૃષ્ટાંત આ લેખમાં જ દર્શાવેલું છે, પણ તેમનાં બધાં જ ગીતો એ પ્રકારનાં છે તેવું તો કદાપિ કહી શકાય તેમ નથી. જગતના ઉત્તમ કવિઓએ પણ રમણલાલની શૈલીએ ગેયકવિતા લખેલી છે અને શબ્દમેળ મેળવવા માટે તેમને કેટલીક વાર સંગીતસૂરોને અનુરૂપ બનવું પણ પડયું હોય છે. પણ તેનો અર્થ 'જોડકણાં' જેવો થઈ શકે નહિ. ઉપરાંત પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય તો 'જોડકણાં' શૈલીએ જ લખાયેલું છે એ હકીકત ભૂલવા સરખી નથી ! ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્યો, આખ્યાનકાવ્યો અને મહાકાવ્ય બનવા જતું પ્રેમાનંદનું 'નળાખ્યાન' એ જ શૈલીએ લખાયું છે તે પણ કેમ ભૂલી શકાય?

કે કલ્પનાગીતોમાં ગેયતા છે, સંગીત છે, સ્વરમાધુર્ય છે; પણ અર્થવાહી ઊંચ પ્રકારનું કવિત્વ તેમાં ખરેખર નથી જ. જે ગીતમાં સંગીત હોય, માધુર્ય હોય પણ અર્થઘનતા અને ઊર્મિ ન હોય તેને ઊર્મિકાવ્ય–Lyric કહી પણ શી રીતે શકાય? જે ગીતો ગેયતા અને માધુર્યની સાથે અર્થવાહી ઊર્મિક્ષોભ પ્રગટાવી શકે તે સામાન્ય ગીતો–Songs કે કાવ્યો–Poems થી વધારે ઊંચ કોટિનું સર્જન આ દૃષ્ટિએ લેખાવું જ જોઈએ. અને આ માટે ગુજરાતનો મહાકવિ એક સમર્થ ઊર્મિકવિ છે. ન્હાનાલાલ કવિનાં 'વિરાટનો હિંડોળો', 'માફ કરજે બાળા' કે 'વીરની વિદાય' વગેરે ઊર્મિકાવ્યો ગાંધીયુગની શ્રેષ્ઠ અર્થઘન કવિતાથી પણ આ દૃષ્ટિએ વધારે ચઢિયાતાં લેખાવાં જોઈએ. કેમકે તેમાં સંગીત, ગેયતા, માધુર્ય વગેરેની સાથે અર્થવાહી પ્રબળ ઊર્મિક્ષોભ પણ આવિષ્કાર પામેલો હોય છે. * અને ઊર્મિ એ ઊર્મિકાવ્ય–Lyric નું તો પ્રધાન લક્ષણ છે. રમણલાલનાં ચિંતનકાવ્યોમાં જ આ પ્રકારનો સુભગ સમન્વય સધાયો હોવાથી સાચું કવિત્વ કેવળ તે જ ગીતો નિરૂપે છે. બાકીનાં કલ્પનાગીતો, સ્નેહગીતો કે વીરગીતોને રમણલાલે પોતે ગીતો જ ગણાવ્યાં છે! અને તે ખરેખર ગીતો જ–Songs માત્ર છે, ઊર્મિકાવ્યો–Lyrics નથી, અને એટલે તે સાચી કવિતા નથી. 'નિહારિકા', 'જલિયાનવાલા બાગ', 'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ' પણ ચિંતનકાવ્યોની સાથે ઊર્મિનું મનભર દર્શન કરાવતાં હોવાથી સુંદર કાવ્યો બનેલા છે એ પણ ભૂલવા સરખું નથી.

એમનાં ચિંતનકાવ્યો ખરેખર સારાં છે તેની ચર્ચા આપણે

* ટાગોરનું 'ગીતાંજલિ' માટે જ ઉત્તમ પ્રકારનું કાવ્ય સર્જન છે. તેનું સ્વરૂપ ગીતોનું છે, પણ તેમાંનું વક્તવ્ય અને તેમાંનું કથયિતવ્ય સાચાં ઊર્મિકાવ્યો –Lyricsનું જ છે. ગીતો પણ ઉત્તમ કોટિનાં કાવ્યો–Lyrics બની શકે તેનું આથી વધારે જ્વલંત ઉદાહરણ બીજો કયો કાવ્યગ્રન્થ હોઈ શકે?

ગીત ગણવાં એ અશાસ્ત્રીય છે. ગીત હોય તે કાવ્ય ગણાય જ, કાવ્ય હોય તે ગીત ગણાય જ એ ભ્રમો છે. અમુક વસ્તુ ગીત અને કાવ્ય બે ય હોય છે ત્યારે પણ તે જે લક્ષણો હોવાથી ગીત છે તે લક્ષણોથી કવિતા નથી, કવિતોચિત લક્ષણો પણ તેમાં હોય તો જ તે કવિતા છે." + એટલે ઉત્કૃષ્ટ કોટિના ગીતમાં પણ જો અર્થઘન કાવ્યનાં અંશો હોય તો જ તે Lyric–ઊર્મિકાવ્ય બને એમ પ્રા. ઠાકોર પ્રતિપાદિત કરે છે. અને તટસ્થ તથા ઊંડી દૃષ્ટિએ વિચારતાં પ્રા. ઠાકોરનો આ અભિપ્રાય સાચો લાગે છે. રમણલાલનાં જ વીરગીતો

× આ જ પુસ્તકમાં તેઓ આ વિશે અન્યત્ર પણ લખે છે:

'..જુદે જુદે વખતે ચર્ચાઓ વગેરે દરમિયાન ન. ભો. દિ. માત્ર પ્રાસંગિક બોલતા લખતા–આખા વિષયનું સ્વરૂપ આગળ રાખ્યા વિના તત્કાળ ચર્ચા પૂરતું જ બોલતા લખતા, ત્યારે એમના કચિતંત્રનો સંગીત તરફ પક્ષપાત જણાયા વિના રહેતો નહિ. દાખલા તરીકે લિરિક વિશેની ચર્ચામાં એઓએ એકથી વધારે વાર કહ્યું હતું કે ગીત તે ગેય કાવ્ય, પછી એમાં લિરિકનું સ્વરૂપ આવ્યા વિના બાકી જ રહે. એટલે પોતે અહીં એટલી હદ લાગી જાય છે કે તમામ (સાર્થ હોય તેવાં) ગીતો કાવ્યો છે બલકે લિરિકો પણ છે. જે ગીતો કાવ્યો જ ના હોય તેવાં વિશે તે લિરિક કાવ્યો નથી એમ ઉમેરવાની જરૂર રહેતી નથી. પણ સાર્થ ગીતો સર્વ કાવ્યો? આપણા ઘણા કવિઓ, રસિકો અને વિવેચકો આમ માનતા આવેલા છે, ન. ભો. દિ. તો ઉપલા શબ્દોમાં એ ભૂલી, રૂઢ અને વ્યાપક ભૂલને ઉચ્ચારે છે માત્ર. પણ આ ભૂલ છે અને ગંભીર ભૂલ છે...'

શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય પણ આ વિશે પ્રા. ઠાકોરને ઘણે અંશે મળતા છે, પણ એ છતાં પ્રત્યેક ગીતને તેઓ 'લિરિક'ની એક પેટાજાતિ તરીકે આદર કરી તેને કાવ્ય તો ગણે જ છે જુઓ:

'...ગીત એ ઊર્મિકાવ્ય એટલે "લિરિક"ની એક પેટાજાતિ છે. ઊર્મિકાવ્યમાં અને તેથી ગીતમાં કવિ પોતાની હૃદયની કોઈક ઝીણી કે ઊંડી ઊર્મિઓ વ્યક્ત કરે છે બીજું એ કે એવા સ્વાનુભવનાં ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યોમાં કેવળ રસાળ ઊર્મિ હોય છે ને વિચાર નથી હોતો એમ નથી: છે જ–ને છે તે એટલું કે હૃદયની ઊર્મિ તથા કાવ્યના પ્રભાવની સાથે વિચારતત્ત્વ એકરસ બની જાય છે...'

—સ્વ. નરસિંહરાવનાં ગીતો : 'રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદન ગ્રંથ'

બીજા ઘણાખરા તો માત્ર ઉપકવિ." × આ દષ્ટિએ પણ રમણલાલનાં ઉપર્યુક્ત કાવ્યો "આગિયા કીડાનાં થોડાં અને અલ્પજીવી તેજવાળા" ઉપકવિનાં કાવ્યો કરતાં ખરેખર ઊંચકોટિનું કવિત્વ ધરાવે છે. પણ રમણલાલનાં સમગ્ર કાવ્યસર્જનમાં તેની સંખ્યા ઘણી અલ્પ હોઈને સાચા કવિ તરીકે તેમની પ્રતિભા બહુ પ્રકાશી શકતી નથી. નહિ તો તેમનાં એ થોડાં પણ શ્રેષ્ઠ કાવ્યો ભાષા, શૈલી, કથયિતવ્ય વગેરેની દષ્ટિએ પ્રશંસા માગી લે તેવા છે. તેમાં ક્લિષ્ટતા, અમૂર્તતા કે જડતા જેવા ચિંતનપ્રધાન અર્થઘન કાવ્યોનાં દૂષણો પણ ખરેખર જોવા મળતાં નથી. વળી અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં બહુ ન ખેડાયેલો કટાક્ષકાવ્યોનો પ્રકાર પણ તેમણે ઠીક સફળતાથી અને વળી શિષ્ટતાથી ખેડેલો છે એ પણ નોંધવું જોઈએ. એટલે "અનેક ઝમાનાં લગી તેમની કાવ્યસર્જકતા સજીવન અને અસરકારક નીવડે" એ પ્રકારનો સંભવ બહુ જણાતો ન હોવાથી તેઓ સાચા કવિ નથી. પણ "આગિયા કીડાના થોડાં અને અલ્પજીવી તેજવાળા" ઉપકવિઓ કરતાં તો તેમનું સ્થાન ઘણું જ ઊંચું છે એ પણ સાથે સાથે એમને ન્યાય મળે એ અર્થે નોંધવું જરૂરી લાગે છે.

× 'મ્હારી અંગતવિચારણા માટે હું ઉપકવિ તજે અકવિ અને કવિડું એ બે વર્ગો પણ વાપરું છું, જોકે જાહેર ચર્ચા કે વિવેચનામાં કોઈને ય અકવિ કે કવિડું કહેવાની અસભ્યતા કરતો નથી.'

કરેલી છે. પ્રત્યેક ચિંતનકાવ્યમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ જીવનસ્પર્શી તત્ત્વજ્ઞાન આવિર્ભાવ પામેલું હોય છે. એક પણ ભાવ કે એક પણ વિચાર બીજી વાર જુદો આકાર ધારણ કરીને કાવ્યરૂપ લેતો હોય તેવું ક્યાંય પણ બનતું નથી. તેમની નવલકથાઓમાં વસ્તુ, વાતાવરણ વગેરેના અવૈવિધ્ય માટે ઠીક ઠીક ટીકા તેમના પર થયેલી છે, પણ અહીં વૈવિધ્ય માટે કોઈ પણ વિવેચક તેમની સામે આંગળી ચીંધી શકે તેમ નથી. આપણે જેને સાચા અર્થમાં ખરેખર કાવ્યો – Lyrics ગણ્યાં તેમાં જ માત્ર નહિ, પણ એ સિવાયનાં ગીતોમાં પણ ભાવ કે વિચારની પુનરુક્તિ રમણલાલે ક્યાં ય કરેલી નથી. ભક્તિગીતો કે પ્રેમગીતોમાં હમેશાં અવૈવિધ્ય આવી જવાની શક્યતા રહેલી હોય છે; અને તેમનાં આ વિષેનાં પ્રેરકબળો, મીરાંબાઈ, દયારામ, ન્હાનાલાલ, કલાપી વગેરે કવિઓ પણ તેમાં અપવાદરૂપ નથી, ત્યારે રમણલાલ તે દોષમાંથી સર્વાંશે મુક્ત છે તે નોંધવા સરખું છે. પછી ભલે એ કવિઓ જેવું કાવ્યત્વ, ઊર્મિપ્રાબલ્ય કે આલેખનની મનોહારિતા, અલબત્ત રમણલાલમાં ન હોય.

* * *

એક કવિ તરીકે અનેક પ્રકારની મર્યાદાઓ હોવા છતાં 'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ', 'જલિયાનવાલા બાગ', કલાપીને', 'વિધવા' અને ઘણાખરા ચિંતનકાવ્યોમા રમણલાલે સાચું કવિત્વ જરૂર દર્શાવ્યું છે. ચિંતનકાવ્યોમાના ઊર્મિકાવ્યોને તેમની નાટ્યોચિત ગીતશૈલીની મર્યાદા હોવા છતા તેમાંનું કવિત્વ એ પ્રકારની મર્યાદાને ખરેખર ભુલાવી દે છે એ એક સિદ્ધિ જ લેખાવી જોઈએ. પ્રા. બળવંતરાય ઠાકોર સાચા કવિ અને ઉપકવિની વ્યાખ્યા આપતાં 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો'માં લખે છે: "અનેક જમાના લગી જેની સર્જકતા સજીવન અને અસરકારક નીવડે, કાલોદધિના અનેકાનેક લોઢાઓની લાંબી ટૂંકી પરંપરાને જે નરતો નરતો કાપી શકે તે જ સર્જક સાચો કવિ. આગિયા ઝીણાનાં ઘોડાં અને અલ્પજીવી તેજનાબાદ

બીજા ઘણાખરા તો માત્ર ઉપકવિ." × આ દૃષ્ટિએ પણ રમણલાલનાં ઉપર્યુક્ત કાવ્યો "આગિયા કીડાનાં થોડાં અને અલ્પજીવી તેજવાળા" ઉપકવિનાં કાવ્યો કરતાં ખરેખર ઊંચકોટિનું કવિત્વ ધરાવે છે. પણ રમણલાલનાં સમગ્ર કાવ્યસર્જનમાં તેની સંખ્યા ઘણી અલ્પ હોઈને સાચા કવિ તરીકે તેમની પ્રતિભા બહુ પ્રકાશી શકતી નથી. નહિ તો તેમનાં એ થોડાં પણ શ્રેષ્ઠ કાવ્યો ભાષા, શૈલી, કથયિતવ્ય વગેરેની દૃષ્ટિએ પ્રશંસા માગી લે તેવાં છે. તેમાં ક્લિષ્ટતા, અમૂર્તતા કે જડતા જેવા ચિંતનપ્રધાન અર્થઘન કાવ્યોનાં દૂષણો પણ ખરેખર જોવા મળતા નથી. વળી અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં બહુ ન ખેડાયેલો કટાક્ષકાવ્યોનો પ્રકાર પણ તેમણે ઠીક સફળતાથી અને વળી શિષ્ટતાથી ખેડેલો છે એ પણ નોંધવું જોઈએ. એટલે "અનેક ઝમાનાં લગી તેમની કાવ્યસર્જકતા સજીવન અને અસરકારક નીવડે" એ પ્રકારનો સંભવ બહુ જણાતો ન હોવાથી તેઓ સાચા કવિ નથી. પણ "આગિયા કીડાના થોડાં અને અલ્પજીવી તેજવાળા" ઉપકવિઓ કરતાં તો તેમનું સ્થાન ઘણું જ ઊંચું છે એ પણ સાથે સાથે એમને ન્યાય મળે એ અર્થે નોંધવું જરૂરી લાગે છે.

× 'મ્હારી અંગતવિચારણા માટે હું ઉપકવિ તજી અકવિ અને કવિડું એ બે વર્ગો પણ વાપરું છું, જોકે જાહેર ચર્ચા કે વિવેચનામાં કોઈને ય અકવિ કે કવિડું કહેવાની અસભ્યતા કરતો નથી.'

પ્રકરણ ચોથું

રમણલાલ: આત્મકથાકાર તરીકે

"Goethe was wise enough to give his autobiography the title 'Poetry and Truth'; and it is in fact almost impossible that a record of a life should not be a mixture of poetry and truth."

—*Andr'e Maurais' 'Aspects of Blography'*

આત્મકથાનો સાહિત્યપ્રકાર

માણસના સ્વભાવમાં સારા દેખાવાની વૃત્તિ હંમેશાં રહેલી હોય છે. વિધિની રચનામાં રહેલાં દુઃખો માટે માણસ પોતે પણ ઓછો જવાબદાર નથી; તેના જ કારણે અનેક બીજી વ્યક્તિઓ દુઃખ પામી હશે એ સત્ય ભૂલી જઈને પોતાનાં સુખદુઃખની યશગાથા ગાવી તેને વધારે ગમે છે. વળી આત્મકથાના લેખક તરીકે એણે કલાકાર પણ બનવું પડે છે; અને કલાકારમાં સત્યને ભોગે પણ વસ્તુને આકર્ષક બનાવવાની વૃત્તિ હોય છે, તેથી આત્મકથાના લખાણના તથ્ય વિશે વાચકો ઘણી વાર શંકા ઉઠાવે છે. આ સત્ય સમજી જઈને ગોએથેએ પોતાની આત્મકથાને 'Poetry and Truth' જેવું નામાભિધાન આપી આત્મકથાના સમગ્ર સાહિત્યની ખરેખર સેવા બજાવી છે.

અર્વાચીન યુગમાં આત્મકથાઓ પુષ્કળ લખાય છે. સામાન્ય

કોટિના લેખકો અને સામાન્ય વ્યક્તિઓ પણ આત્મકથા લખે છે, એ બધાં જ આત્મકથા લખતાં સત્યનું સેવન કરી શકે તેટલી શક્તિ ભાગ્યે ધરાવતાં હોય છે. વળી આત્મકથાના આયોજનમાં આન્દ્ર-મોરવા જણાવે છે તેમ કેટલાંક એવાં કારણો રહેલાં છે જે તેને પ્રમાણભૂત ન માનવા આપણને પ્રેરે છે. પ્રસંગોનું વિસ્મરણ, ભૂતકાલીન બનાવોને કલાત્મક સ્વરૂપ આપવાની કલાકાર લેખકમાં રહેલ અદમ્ય ઇચ્છા, ગુપ્ત પ્રસંગો અને જાતીય જીવનનું જગત સમક્ષ આલેખન કરતા પ્રગટતો ક્ષોભ, સંસ્મરણોનું લાંબા કાળે માનસપટ પર અંકિત થતું ચિંતનાત્મક સ્વરૂપ અને અન્ય લોકો વિશે તટસ્થ. વૃત્તિ ધારણ કરવાની લેખકની મર્યાદા વગેરે તત્ત્વો આત્મકથાને સાચી અને પ્રમાણભૂત બનતી અટકાવે છે તેમ આન્દ્ર મોરવા 'Aspects of Biography 'માં કહે છે; અને તેના સમર્થનમાં એ ટાલ્સ્ટોય, ગિબ્બન, સ્પેન્સર અને ગોએથે વગેરેની આત્મકથામાંથી સચોટ ઉદાહરણો પણ આપે છે.

સત્યાસત્યનાં તત્ત્વોને બાજુએ મૂકતાં આત્મકથા કોઈ લોકોત્તર વ્યક્તિના જીવનચરિત્ર માટે ઘણું ઉપયોગી કાર્ય કરે છે, એ તેની તરફેણમાં જરૂર નોંધવું જોઈએ. આત્મકથાની મર્યાદાઓ આત્મકથાના સાહિત્યસ્વરૂપને અપૂર્ણ માનવા જરૂર કારણો આપે છે પણ એ છતાં એ અપૂર્ણ સાહિત્યસ્વરૂપમાં પણ જે ચરિત્રતત્ત્વ ધબકતું હોય છે તે ઘણું ઉપયોગી કામ બજાવે છે. ડો. જ્હોનસને કહ્યું છે એ મુજબ લેખક પોતાનું ચરિત્ર લખે તે તેના જીવનચરિત્ર માટે હમેશાં વધારે પ્રમાણભૂત હોય છે. અને એ તો સ્પષ્ટ વાત છે. એક વ્યક્તિની જીવનકથા બીજાં લખે અને લેખક પોતે લખે તેમાં સ્વાભાવિક રીતે ઘણો ફેર પડી જાય છે. વ્યક્તિએ પોતે આલેખેલું પોતાનું જીવનચરિત્ર એક આત્મકથા લેખે સત્યાસત્યની કસોટીએ ન ચડાવીએ તો બીજા કોઈએ લખેલ તેના જીવનચરિત્ર કરતાં એ ચરિત્ર વધારે સાચી અને જાણવાલાયક માહિતી જરૂર આપી શકે.

જીવનચરિત્ર, ઇતિહાસ, સંશોધન, દંતકથા, લોકવાયકા, નોંધપોથીઓ અને કંઈક અંશે કલ્પના વગેરેનાં સમન્વયથી સર્જાય છે ત્યારે આત્મકથા તો વ્યક્તિની સ્મરણસંહિતા પરથી આકાર ધારણ કરે છે. ઇતિહાસ, સંશોધન, દંતકથા, લોકવાયકા વગેરેમાં શંકાને મહત્ત્વનું સ્થાન રહે છે; આત્મકથામાં તે રહેતું નથી. પછી ભલે તે આત્મકથા કેવળ પ્રસંગોનું ચિત્ર માત્ર હોય; એટલે કે સત્યનો આગ્રહ તેમાં ઊંચા કક્ષાએ સેવવામાં આવ્યો ન હોય. ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી દષ્ટાંતો આપીએ તો મુનશી, રમણલાલ, ધૂમકેતુ કે મેઘાણી પોતાના જીવન વિશે જે માહિતી આપે, તેના કરતાં વધારે વિગતપૂર્ણ માહિતી બીજું કોઈ ભાગ્યે જ આપી શકે. નર્મદની આત્મકથા સત્યસેવનની દૃષ્ટિએ કદાચ ઊંચી ન હોય પણ તેના જીવનચરિત્ર તરીકે એ પુસ્તક બીજાં કોઈ પણ લેખકે લખેલ નર્મદના જીવનચરિત્ર કરતાં વધારે પ્રમાણભૂત હોય છે. એ જ રીતે દલપતરામનું જીવનચરિત્ર ભલે ન્હાનાલાલ કવિ સરખા તેમના પ્રતિભાશાળી સુપુત્ર લખે, છતાં દલપતરામે જો પોતાની આત્મકથા લખી હોત તો એક સ્વતંત્ર જીવનકથા તરીકે તે સહેજે વધારે પ્રમાણભૂત લેખાત.

એટલે આત્મકથાની આત્મકથા તરીકે મર્યાદાઓ અને ક્ષતિઓ સ્વીકારી લેતાં એ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વ્યક્તિના જીવનની જે ઘટનાત્મક હકીકતો પૂરી પાડે છે તે દૃષ્ટિએ પણ તે એક ઊંચો સાહિત્યપ્રકાર ગણાવો જોઈએ. પ્રસ્તુત વિષયને જ લક્ષમાં લઈને જણાવીએ તો આત્મકથાકાર તરીકે રમણલાલ સત્યની ઉપાસના કેવી કરી શક્યા છે એ વાત બાજુએ રાખતાં, એમના અંગત જીવન અને ઇતિહાસ વિશે એમણે પોતે રસળતી શૈલીમાં જે કાંઈ લખ્યું છે તેવું તેમના જ કોઈ નિકટના મિત્ર કે અન્ય લેખક સંશોધન, એમના વિશેનાં બીજાં લખાણો, અંગત સંસ્મરણો વગેરેનો આધાર લઈ તેમના જેટલી તલસ્પર્શિતા ન દાખવી શકે. ઘટનાત્મક ચરિત્ર-

લેખનની દૃષ્ટિએ તો રમણલાલ પોતે જ પોતાના જીવનચરિત્ર વિશે પ્રમાણભૂત હકીકતો લખી શકે.

રમણલાલની આત્મકથા

આત્મકથાની શરૂઆત કરતાં રમણલાલ લખે છે : 'આજ સુધી મને એમ લાગ્યું નથી કે આત્મકથા લખવા સરખું મહત્ત્વ મારા જીવનમાં હોઈ શકે. સામાન્ય માનવી કરતાં મારામાં, મારા જીવનમાં એવું કશું જ વિશિષ્ટ તત્ત્વ નથી કે જેને પ્રગટ કરી હું કોઈને પણ દોરવણી આપી શકું...આ નમ્રતા નથી; નમ્રતાના ઢોંગ નીચે સંતાયેલું અહં નથી. એ સાચામાં સાચી વાત છે".× પોતાની સામાન્યતા સાથે નિખાલસતા અને સ્વભાવજન્ય નમ્રતા આત્મકથાના પ્રારંભમાં જ આ પ્રમાણે પ્રગટ કરી આત્મકથા લખવાનો અધિકાર કોને હોઈ શકે અથવા તો આત્મકથા કોની લખાવી જોઈએ એ વિશે આગળ તેઓ લખે છે : "આત્મકથા તો કોઈ નર્મદ લખે, જેના જીવનમા પ્રેમશૌર્ય છલકાતાં હોય. આત્મકથા કોઈ મણિલાલ નભુભાઈ લખે, જેના જીવનમાં અભેદ માર્ગ-પ્રવાસની કેડીઓ પડી હોય. આત્મકથા કોઈ ગાંધી લખે, જેને જીવનની ક્ષણેક્ષણ સત્યના પ્રયોગોમાં જ વિતાવી હોય. આત્મકથા કોઈ મુનશી લખે, જેનું જીવન રંગ, સાહસ અને કલ્પનાના કંપ અનુભવી રહ્યું હોય." *

રમણલાલનું જીવન આલેખતા તેમાં ખરેખર બહુ પલટાઓ આવ્યા નથી એ આપણે જાણી ચૂકયા છીએ. અને તેથી જ તેમના જીવનને કોઈ શાંત સરિતાનાં નિર્મળ વહેણ જોડે સરખાવેલ છે. ભૌતિક, માનસિક અને આધ્યાત્મિક જીવનમાં જેણે અનેક પલટાઓ અને મૂંઝવણો અનુભવ્યાં હોય તે વ્યકિતની આત્મકથા બેશક વધારે સત્ત્વશીલ, રસમય અને સુંદર લાગે છે અને તેટલે અંશે રમણ-

× —ર. વ. દેસાઈ : 'ગઈકાલ'
* એજન

લાલનો નિખાલસ એકરાર પ્રસંગનિરૂપણની દૃષ્ટિએ અસરકારક લાગે તેવો છે. ગોએથેની આત્મકથા એ નર્મદની આત્મકથા જેવી ગેર્માંચક લાગે છે. જેનેના જીવનમાં અનેક પ્રકારના પલટાઓ આવ્યા હતા. જોન સ્ટુઅર્ટ મીલ કે કાર્ડિનલ ન્યુમેનની આત્મકથા આપણાં મણિલાલ નભુભાઈની આત્મકથા માફક કોઈ અભેદ પંથની કેડીઓ શોધતી હોય તેવો આભાસ થાય છે. જીવનપ્રસંગો કરતાં માનસિક વિકાસ અને અધ્યાત્મ જીવનશોધનની દૃષ્ટિએ એ આત્મકથાઓ લખાઈ હોવાથી વાચકો જીવનશોધનના એ પ્રવાહમાં તણાયે જાય છે. ગાંધીજીની આત્મકથા તો સત્ય અને અહિંસા તથા સંગ્રામ અને મુક્તિનો એક જ્વલંત યજ્ઞ છે. વળી એ આત્મકથાની રચના એક વિશ્વવિખ્યાત અને વિશ્વવંદનીય વ્યક્તિના જીવન અને કાર્યપર મંડિત થયેલ હોઈને એક યુગના સમગ્ર આંદોલનો તેની ભૂમિકા પર ધબકી રહ્યાં છે. જ્યારે મુનશીની આત્મકથામાં એમના પ્રિય લેખક રૂસોના સરખા આત્મસંવેદનો પ્રગટ થયેલાં છે. એમાંથી કોઈ પણ પ્રકારની જીવનસામગ્રી રમણલાલને પોતાની પાસે હોય તેમ લાગતું નથી, અને એ છતાં તેમણે પોતાની આત્મકથા લખી છે એ હકીકત છે! જે જીવનમાં નર્મદ, મણિલાલ, ગાંધીજી કે મુનશી જેવાં શૌર્ય, સાહસ, સત્યસેવન કે કંપ ન હોય તે જીવનની કથા આટલો વિસ્તાર કેમ પામી હશે?

તેનો જવાબ રમણલાલ પાસેથી જ 'ગઈકાલ'ની પ્રસ્તાવનામાં આપણને મળે છે: "સાહિત્ય અને જીવન પરસ્પરાવલંબી છે, એ મારું વર્ષોનું સૂત્ર. સાહિત્યનાં સંસ્મરણો વિચારતાં મને મારા કેટલાક જીવનપ્રસંગો સાથેની સાંકલના યાદ આવી અને તે સાથે જ મારું નાનકડું જીવન, હિંદના નહિ તો ગુજરાતના એક મહાપ્રવાહનું બિંદુ છે. દશકાઓની એક મહાફલક કે પાટી ઉપરનો એક આછો રંગ કે ડાઘો છે, એમ મને લાગ્યું. એ બિંદુ કે ડાઘાની સાથે, અગર એમાંથી જ એક પટપ્રવાહનો આજ મને યાદ રહેલ

આછો ખ્યાલ હું આપી શકું તો મારાં સંસ્મરણોમાં આછું પણ સાફલ્ય આવે એ દૃષ્ટિએ 'ગઈકાલ'ની રચના મેં કરી છે." એટલે રમણલાલ પાસે જે વિસ્તૃત ફલક છે તેનો ઉપયોગ એમણે કેવળ પોતાના વ્યક્તિત્વના નિરૂપણ અર્થે જ કર્યો નથી, પણ જે વાતાવરણમાં તેઓ ઊછર્યા, જે પ્રસંગોએ એમના જીવનનું ઘડતર કર્યું અને જે પ્રવાહોએ તેમના વ્યક્તિત્વને વિકસાવ્યું એ બધાંનો સમુચિત સમન્વય એમણે આત્મકથામાં સાધ્યો છે. વાતાવરણ અને જીવનપ્રવાહોની પાર્શ્વભૂમિ ઉપર તેમણે પોતાના વ્યક્તિત્વનું નિરૂપણ કરેલું છે એ સમજી શકાય એમ છે. એ છતાં એમના યુગમાં જે અનેક પરિવર્તનો થયાં એ પરિવર્તનોમાં કશો સક્રિય ભાગ તેમણે લીધો નથી. શ્રી ઈંદુલાલ યાજ્ઞિક, શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી કે શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી વગેરે એમનાં યુગપ્રવાહના આંદોલનોના સક્રિય સૈનિકો હતા, જ્યારે રમણલાલે દૂરથી તે યુગપ્રવાહનું કેવળ મુગ્ધભાવે નિરીક્ષણ કરેલું છે. આ વિશે તેઓ લખે છે: "નોંધવા સરખા મહાપ્રસંગો મારા જીવનકાળમાં બન્યા છે જરૂર, પણ એવા એકે પ્રસંગમાં હું કર્તા, કર્મ કે ક્રિયાપદ પણ બની શક્યો નથી."× એટલે ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક જેવાની આત્મકથા એક મહાપ્રવાહનું જે દર્શન કરાવે છે તેવું રમણલાલની આત્મકથા કરાવતી નથી; અને તે સારું જ થયું છે. રમણલાલે અલબત્ત 'ગઈકાલ'ની રચનામાં વાતાવરણને થોડુંઘણું પ્રાધાન્ય આપ્યું છે ખરું, પણ એ તો એમના વ્યક્તિત્વ પર એ વાતાવરણે જે ગાઢ અસર કરી તે માટે આપેલું જણાય છે. એ વાતાવરણ એક જુદા ઇતિહાસ તરીકે આત્મકથામાં ક્વચિત જ જુદું પડી જતું લાગે છે; એ સિવાય તો એ તેમના જીવન સાથે જાણે અભિન્નપણે વણાઈ ગયું હોય તેમ જ લાગે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે વડોદરા અને તેનાં અન્ય ગામોનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ તેમ જ મુલકી ખાતાની નોકરી કરતાં એમને મળેલો જુદાં જુદાં

× —ર. વ. દેસાઈ : 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

ગામોનો ઇતિહાસ, તેમના વ્યક્તિત્વના વિકાસની ભૂમિકા તૈયાર કરી આપવામાં સહાયભૂત નીવડે છે. આમ થતાં તેમની આત્મકથાનું ફલક વિશાળ થયું છે અને એમના જીવનમાં એમણે લખ્યા મુજબ અન્ય આત્મકથાકારો જેવા પલટાઓ અને અદ્‌ભુતતાઓ ન હોવા છતાં એમની આત્મકથા સારો વિસ્તાર પણ પામી છે.

એટલે એમના જેવી કોઈ પણ જાગરૂક વ્યક્તિ, જીવનમાં ખાસ પલટાઓ કે અદ્‌ભુત તત્ત્વો ન હોવા છતાં પણ આત્મકથા જરૂર લખી શકે; કેમકે હરકોઈ વ્યક્તિના જીવનમાં અગર જો તે વ્યક્તિ આત્મનિરીક્ષણ અને જીવનશોધનની જરા પણ કોશિશ કરે તો એક સુંદર આત્મકથા લખી શકાય તેવી સામગ્રી તો પડી જ હોય છે. એટલે રમણલાલે ગાંધીજી, મણિલાલ, મુનશી કે નર્મદની સાથે પોતાના જીવનની તુલના ન થાય એ પ્રકારની નમ્રતા જ દર્શાવી છે. બાકી પ્રેમશૌર્ય, યોગસાધના કે બંડખોરીના ઉશ્કેરાટ વગર આત્મકથા ન રચી શકાય એ તો રાજપ્રપંચ વગર નવલકથા ન રચી શકાય એવી પંડિતયુગના લેખકોની માન્યતા કે સત્યાગ્રહનાં આંદોલનો ઝીલ્યાં સિવાય કાવ્ય ન રચી શકાય તેવી ગાંધીયુગના કવિઓની ધારણા જેવો આ એક કેવળ ભ્રામક ખ્યાલ છે. સાહિત્યસર્જન તરીકે આલેખન પામતી કોઈ પણ વસ્તુને પોતાનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ હમેશાં હોય છે. અને વૈશિષ્ટ્ય તો સુંદર કલાકૃતિનું આવશ્યક લક્ષણ છે. સુંદર બનવા મથતી કોઈ પણ વસ્તુ કલાકૃતિનું રૂપ પકડ્યા વગર રહી શકતી નથી. પછી ભલે તે વસ્તુ 'વિશ્વગીતા'ના વિષય જેટલી બ્રહ્માંડસ્પર્શી હોય કે 'ઉકરડા' ના વિષય જેવી ક્ષુદ્ર હોય! કલાકૃતિની કસોટી વિષય કે વસ્તુ કરતાં તેમાંથી સ્ફુટ થતાં સત્ય અને સૌંદર્યની દૃષ્ટિએ જ થઈ શકે.

શ્રેષ્ઠ રીતે લખાયેલી આત્મકથા પણ હમેશાં અપૂર્ણ હોય છે, ત્યારે રમણલાલની આત્મકથા તો સમયની દૃષ્ટિએ પણ અપૂર્ણ છે. તેમના જન્મસમયથી એટલે કે ઈ.સ. ૧૮૯૨ થી માંડી ઈ.સ.

લેખકના વ્યક્તિત્વ જેટલો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. જ્યારે 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'માં લેખકના વિકસતા જતા વ્યક્તિત્વ આગળ બીજાં તત્ત્વો ગૌણ બની જતાં લાગે છે. 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'નો નાયક જીવનસંગ્રામમાં ઘૂમતો, પોતાનો જીવનપંથ નિર્ભયતાથી કાપતો અને એ રીતે એ પંથમાં જે જે પ્રસંગોનો, વ્યક્તિઓનો તથા સામાજિક અને રાજકીય આંદોલનોનો તેની સાથે જે સંઘર્ષ થયો તેનું તાદશ આલેખન પામતો આ પુસ્તકમાં દૃષ્ટિએ પડે છે. તેના જીવનપંથમાં જે જે પ્રસંગોએ અને તત્ત્વોએ કશો ભાગ ભજવી તેના વ્યક્તિત્વને વિકસાવવામાં ફાળો ન આપ્યો હોય તેની લેખક નોંધ પણ લેતા નથી. નહિ તો ઈ. સ. ૧૯૨૦ થી ૧૯૩૨ સુધીનો યુગપ્રવાહ રાજકીય અને સામાજિક દૃષ્ટિએ ગુજરાત અને ભારત માટે કેટલા પરિવર્તનો ભરેલો છે તે આપણે પહેલા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા છીએ. પણ એવા કોઈ પણ સામાજિક કે રાજકીય પરિવર્તન અથવા તો ક્રાન્તિના તત્ત્વોનો કશો ઉલ્લેખ પણ લેખક 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'માં કરતા નથી, કેમકે એ બધું તેમના જીવનને સીધી રીતે સ્પર્શતું નથી. 'ગઈકાલ'મા લેખકે આત્મકથા લેખનની જે શરૂઆત કરી છે તેનું અનુસંધાન સંકલનાની દૃષ્ટિએ 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'માં આ દૃષ્ટિએ મળતું નથી; એ છતા કલાત્મક દૃષ્ટિએ 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'મા લેખકે પોતાના વ્યક્તિત્વ પર લક્ષ કેન્દ્રિત કરી તેને જે પ્રાધાન્ય આપ્યું છે તે ઉચિત જ થયું છે. કેમકે એથી આત્મકથાના આલેખનમા વેગ અને ત્વરિત કાર્યઘટના અનુભવાય છે. વળી ઈ. સ. ૧૯૨૦ થી ૧૯૩૨ સુધીનો ભારતનો અને ગુજરાતનો ઇતિહાસ એટલો જાણીતો છે કે તેને પોતાની આત્મકથામાં સ્થાન ન આપી લેખકે ઔચિત્યદૃષ્ટિ જાળવી છે. ઉપરાંત એ સમયનો રાજકીય અને સામાજિક ઇતિહાસ ગુજરાતની અન્ય આત્મકથાઓમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. એટલે એ ઇતિહાસ સાથે પ્રત્યક્ષ રીતે રમણલાલના જીવનને ન જેવો સંબંધ હોવાથી તેમની જીવનકથામાં

એ ઇતિહાસનું આલેખન વિસ્તાર પામ્યું નથી તે કલાદૃષ્ટિએ ઉચિત છે. રમણલાલના જીવનથી એ ઇતિહાસ જુદો પડી જતાં તેમના જીવનના આખ્યાનમાં એ ઉપાખ્યાન જેવો લાગત. અને વળી વાચકો એ ઇતિહાસથી ઘણાં પરિચિત હોવાથી તેમ જ અન્ય આત્મકથાઓમાં તેનું પ્રાધાન્ય હોવાથી અહીં તેનું આલેખન પુનરાવર્તન જેવું લાગતા તેઓ કંટાળો અને નીરસતા પણ અનુભવત.

એટલે શુદ્ધ આત્મકથન અને કલાની દૃષ્ટિએ પણ 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ' આલેખનરીતિએ અધૂરું હોવા છતાં 'ગઈકાલ'ની રચના કરતાં વધારે સુંદર અને આકર્ષક બનવા પામ્યું છે. આ ઉપરથી એમ સમજવાનું નથી કે લેખકના વ્યક્તિત્વને વિકસાવનારાં પ્રેરક બળો અને બાહ્ય પરિસ્થિતિ આત્મકથાના આલેખનને હાનિ પહોચાડે છે. એ તત્ત્વો આત્મકથાના આલેખનમાં અનિવાર્ય છે, પણ એ તત્ત્વોનું આલેખન, આપણે પ્રારંભમાં કહ્યા મુજબ લેખકના વ્યક્તિત્વને વિકસાવનાર બળો તરીકે થવું જોઈએ, લેખકના જીવનથી જુદાં પડી જતાં ઇતિહાસ તરીકે નહિ. 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'માં જે પરિસ્થિતિ લેખકના જીવન સાથે આલેખન પામી છે તે પરિસ્થિતિ અથવા તો તે વાતાવરણ લેખકના જીવન સાથે અભિન્નપણે વણાઈ જતું લાગે છે; લેખકના જીવનથી જુદું પડી જતું લાગતું નથી. 'ગઈકાલ'મા ઘણી જગ્યાએ એથી અવળું બનેલ છે; એ દૃષ્ટિએ 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ' આત્મકથા તરીકે વિશેષ પ્રતીતિકર અને સુંદર બનેલું છે. બાકી વાતાવરણજન્ય પરિસ્થિતિના આલેખન વિના કોઈ પણ જીવનકથા કે આત્મકથા સંભવી શકે નહિ.

નમ્રતા : ગુણ કે દોષ ?

આત્મકથાકારો ઘણી વાર પોતાના સ્વજનોને સવિશેષ મહત્ત્વ આપતાં હોય છે, અથવા તો મહત્ત્વ આપવાનો લોભ ત્યજી શકતાં નથી. શ્રી મુનશીની આત્મકથામા એ લોભ પ્રબળ પ્રમાણમાં રહેલો

જણાય છે.× રમણલાલ આ દોષમાંથી ઊગરી ગયા છે. તેઓએ થોડા પ્રસ્તાવિક નિવેદન પછી તત્કાળ પોતાના જન્મથી આત્મકથાનો પ્રારંભ કર્યો છે. માતાપિતા, દાદાદાદી વગેરે વિશે એમણે જે કાંઈ લખ્યું છે તે તેમના જીવનઘડતરમાં ઉપયોગી હોય તેની છાપ સ્પષ્ટતાથી અંકિત કરે છે. વળી એ બાબતો આલેખવામાં પણ એમણે ઘણી કરકસર કરી છે! પોતાની જન્મતારીખ, માતાનું નામ, પત્નીનું નામ વગેરે એમણે આપ્યાં જ નથી. પોતાની બહેનો અને ભાણેજો વિશે ન જેવો ઉલ્લેખ તેઓ કરે છે. તેમને બાલપણથી ઘણાં મિત્રો હોવા છતાં એકાદ પણ મિત્રની ગાઢ મૈત્રીનું નિરૂપણ કરેલું નથી. આત્મકથામાં પોતાનાં આપ્તજનોનું આલેખન કરવામાં એમને ઘણો ક્ષોભ થતો હોય તેમ લાગે છે. રમણલાલે પોતાના જીવનને અને કાર્યને હમેશાં સામાન્ય માનવીનાં જીવન અને કાર્ય જોડે સરખાવ્યું છે, જે આ પ્રકરણની શરૂઆતમાં પણ આપણે જોઈ ગયા છીએ. એટલે આ બધી નાની નાની વિગતોનું આલેખન તેમને જાણે ગમતું નથી. પરંતુ જન્મતારીખ, પત્નીનું નામ,

× 'No picture of man, however whether by himself or by others, is either true or adequate, which does not give us also his enviornment.'

—*H. H. Asquith : 'Occasional Addresses'*

* 'અડધે રસ્તે'નો પહેલો ખંડ શ્રી મુનશી પોતાના પિતા, દાદા તેમ જ ભરૂચના મુનશી કુટુંબના ઇતિહાસ પાછળ રોકે છે. કવિ દલપતરામનું જીવનચરિત્ર આલેખતા ન્હાનાલાલ કવિ પણ તેમના વંશવૃક્ષનો તારણ વિસ્તાર આપે છે! મોટા ભાગના વાચકોને આવું આયોજન રુચતું હોતું નથી. 'અડધે રસ્તે'મા ટેકરાના મુનશીઓનો ઇતિહાસ વાચતા ખરેખર કંટાળો આવે છે. મુનશી પરાક્રમશીલ છે એ હકીકત વાચકો તેમના વડવાઓનો ઇતિહાસ વાંચ્યા વગર પણ સમજતાં હોય છે, એટલે 'ટેકરાના મુનશીઓ' પાછળ જે નિરર્થક પિષ્ટપેષણ 'અડધે રસ્તે'માં થયું છે તે શ્રી મુનશીનાં પરાક્રમો માટે કશી વિશિષ્ટ ભૂમિકા પણ તૈયાર કરી આપતું હોય તેમ ન લાગવાથી વાંચકો અકળામણ અનુભવે છે.

માતાનું નામ વગેરે ન આપવામાં આત્મકથાના આલેખનને એમણે હાનિ પહોંચાડી છે; કેમકે એથી વાચકો સઘળી વિગતો સ્પષ્ટતાથી સમજી શકવામાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ અનુભવે છે. તેઓએ ભૂલથી કે બેદરકારીથી આ વિગતો આપી નથી એમ પણ માની શકાય, કેમકે મોસાળમાં જ્યાં તેઓ ઊછર્યા તે દાદા અને દાદીનું નામ તેમણે આપેલું છે! છતાં મુખ્યત્વે તેમની નમ્રતાએ જ એ વિગતો સ્પષ્ટતાથી આપતા તેમને અટકાવ્યા હોય તેમ લાગે છે. આવી એકાદ બે હકીકતો બાદ કરતાં તેમની નમ્રતાએ આત્મકથાનું આલેખન કરવા જતાં અહંકાર, ખોટો જુસ્સો, બીજી વ્યક્તિઓ પ્રત્યેના પૂર્વગ્રહો, આત્મશ્લાઘા, જીદ્દીપણું વગેરે આત્મકથાના સ્વરૂપને નબળાં બનાવનાર તત્ત્વોથી મહદ્અંશે તેમને ઉગારી લીધા છે.

આત્મકથાની મર્યાદાઓ અને રમણલાલ

આત્મકથાના આલેખનમા લેખકની સ્મરણશક્તિ ઘણો અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. સામાન્ય રીતે જીવનની શરૂઆતનાં આઠેક વર્ષો સુધીના પ્રસંગો માણસ બરાબર યાદ રાખી શકતો નથી. પણ રમણલાલે બાલપણમાં બનેલા અમુક પ્રસંગો બરાબર સંભારી તેનું આલેખન કરેલું જણાય છે. આઠમા વર્ષે પોતાનું વેવિશાળ થયું ત્યારે તેમને શુકનની સાકર મળેલી તે પ્રસંગ; શાળામા પહેલો ક્રમ લાવવા માટ તેઓ વહેલી સવારમાં નિશાળે જતા ત્યારે ભયને ડામવા માટે ગણપતરામના 'પ્રતાપ નાટક'મા આવતું વીરરસભર્યું ગીત તેઓ ગાતા એ પ્રસંગ; રાજદ્વાર કે દેવમદિરમા ચાર ચાર ઘડીએ શરણાઈ-ડંકા વ્યવસ્થિત રીતે શિનોરમા ત્યારે વાગતા એ હકીકત; પ્રાથમિક શાળાઓના લાંચિયા શિક્ષકો પોતાનું ઘરકામ કરાવીને લાલચુ વિદ્યાર્થીઓને પહેલો કે બીજો ક્રમ આપતા તે વાત; અને રમણલાલે પોતે પણ એક એવા લાચિયા શિક્ષકના ઘરબહાર પડેલાં લાકડાંના ફાચરા તેમના ઘરમાં ગોઠવીને લીધેલો પહેલો કે બીજો ક્રમ વગેરે નાના નાના પ્રસંગચિત્રો તેમની સજીવ સ્મરણશક્તિની

શાખ પૂરે છે. અલબત્ત એ છતાં એ પ્રસંગોના આદિઅંત તેમને યાદ રહી શક્યાં નથી, પણ એ વિસ્મૃતિનો તેઓ પ્રામાણિક ઉલ્લેખ પણ સાથે કરતા હોવાથી તેમણે આલેખેલા બાલપણના પ્રસંગો કેવળ કલ્પનાથી વિકસનાં હોય તેમ લાગતું નથી. દૃષ્ટાંત તરીકે શાળાએ વહેલી સવારે જતાં 'પ્રતાપ નાટક'નું જે ગીત તેઓ ગાતા, તે ગીત કેવી રીતે તેઓ શીખેલા એ તેમને યાદ રહ્યું નથી. આ વાત તેમનાં જ શબ્દોમાં જોઈએ :

"સ્વસ્તિ શ્રી તે સ્થાને જ્યહાં વસે પ્રતાપ;
પૂજ્યા રાધે ક્ષત્રિનો ઉદયસિંહ સુત આપ.
ઉદયસિંહ સુત આપ છાપ રાણાની રાજે;
ક્ષત્રિય પરમ પવિત્ર જેહ કળિયુગમાં આજે."

"એ કૃતિ ઘણી ઉત્તેજક છે. આજ પણ એમાંનો મોટો ભાગ મને મુખપાઠ છે, અને ઘરથી શાળા સુધી ચાલે એટલી છે, એટલે ભય નિવારી, તાત્કાલિક વીરત્વ ઉપજાવી, ભસતાં કૂતરાં સામે ડગ ભરાવી, શાળાના ઓટલા સુધી વગર હરકતે પહોંચાડવાની એ કાવ્યની શક્તિ હું બાલપણથી પામી ગયો હતો !

હું એ કાવ્ય કેમ, કોની પ્રેરણાથી, કેવી રીતે મુખપાઠ કરી શક્યો હતો તે આજ મને યાદ નથી. શાળામાં કદી કદી ભજવાતા એ નાટકની અસર મારા હૃદય ઉપર રહી ગઈ હોય !" ×

× —ર. વ. દેસાઈ : 'ગઈકાલ'

પાછળથી પણ વિસ્મૃતિનો આવો એકાદ પ્રસંગ બન્યો છે. ટાગોરને મળવા રમણલાલ શાન્તિનિકેતન ગયેલા. ત્યાં એક પાટીદાર ગુજરાતીનો એમને પરિચય થયેલો. એ ભાઈ અમદાવાદમાં મળેલ સાહિત્ય પરિષદ વખતે ટાગોરની સાથે આવેલા ત્યારે ફરીને રમણલાલને મળેલા, અને તે ભાઈ રમણલાલની સાથે બે દિવસ રહેલા છતાં આત્મકથા લખતી વખતે તે પાટીદાર ગુજરાતીનું નામ રમણલાલને યાદ આવ્યું નથી ! યુવાવયે પણ માણસ ઘણું ભૂલી જાય છે તેનું આ દૃષ્ટાંત છે. જોકે એ વ્યક્તિનું કે એ પ્રસંગનું રમણલાલની આત્મકથા કશું મહત્ત્વ નથી. પણ આન્દ્રે મોરવાએ આત્મકથાની મર્યાદાઓ ગણાવતાં 'જીવન પ્રસંગોનું વિસ્મરણ'ને પહેલી મર્યાદા ગણેલ છે તેનું આ ઉત્તમ દૃષ્ટાંત લાગે છે.

પણ આવા અપવાદો જૂજ છે. બાકી તો તેમની સ્મરણુશક્તિ ખરેખર તીવ્ર લાગે છે.

જાતીન જીવનનું જગત સમક્ષ આલેખન કરતાં જે ક્ષોભ લેખકમાં પ્રગટે છે તે આત્મકથાને સત્યની ઉપાસનાથી હમેશાં વંચિત રાખે છે. એ છતાં રૂસો, ગાંધીજી વગેરેએ પોતાના જાતીય જીવન વિશે એ ક્ષોભ દૂર કરી ઘણી સ્પષ્ટતાથી લખેલું છે. શ્રી મુનશીએ પણ પોતાના પ્રણયજીવન વિશે ઠીક સ્પષ્ટતા કરેલી છે. એટલે આત્મકથાકારની ખરી કસોટી અહીં થાય છે. રમણલાલની આત્મકથા વાંચતાં એ વાત પર જાણે લેખકે પડદો પાડી દીધો હોય તેવું લાગે છે! તેમાં લેખકનું જીવન અને તેમનું વ્યક્તિત્વ ઉભય જવાબદાર છે, એટલે એ દોષ તેમનો નથી. રમણલાલનું લગ્ન નાની વયે થયેલું. વળી એ લગ્નજીવન ' આનંદના અવિરત સ્રોત " સરખું હતું, એટલે અતૃપ્ત પ્રેમપીડાના કે અતૃપ્ત કામનાના તેઓ ભોગ બન્યા નથી. વળી જે લેખકે પ્રેમાળ પત્ની સાથે ભોગવેલા સંવનનના સુખદ પ્રસંગો પણ વર્ણવ્યા નથી, * તેમ જ એ પ્રેમાળ પત્ની અકાળે

* સંવનનનો આવો એક પ્રસંગ તેમણે ' મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ 'માં આપેલો છે. જે ખરેખર નોંધવા સરખો છે :

" મોટા કુટુંબમાં એકાન્ત ઘણું ઓછું મળે, એકાન્ત વગર પતિપત્નીથી અરસપરસ બોલાય નહિ એ લક્ષણ અમારા કુટુંબમાં ચીવટાઈથી પળાતી. સહજ એકાંત મળતાં મેં પ્રશ્ન કર્યો :

' તમે આવા ઊંચા—ફૂલકા જેવા વાળ કેમ રાખો છો ? ' મારું સનાતની પાસું જોર કરી મને પુછાવી રહ્યું.

વળી અમારી જ્ઞાતિમાં પત્નીને તુંકારવાની મના કરે છે, અને એ રિવાજનું ઠીક ઠીક પાલન પણ કરતો હતો—નવીન રિવાજ પ્રત્યે જરા ય ઈર્ષ્યા રાખ્યા વગર!

' એમ તમને એ નથી ગમતું ? ' પત્નીએ પ્રશ્ન કર્યો. એ યુગમાં હજી પત્ની પતિને તુંકારવાની ભૂમિકાએ આવી પહોંચી ન હતી. મારાથી કેમ કહેવાય કે અમને ગમતું ન હતું! સાચે એ ગૂંથણી મને ગમતી જ હતી.

અવસાન પામવા છતાં તેની બીમારી વિશે કે તેના રોગ વિશે જેણે બે શબ્દો પણ લખ્યા નથી, કે એ પત્નીના સ્વર્ગસ્થ થયાં પછી એમને ખરેખર લાગેલી વિરહવેદનાનાં વર્ણનો પણ જેણે કર્યાં નથી તે લેખક પોતાના જાતીય જીવન વિશે શું લખે? જાતીય જીવન વિશે જગત સમક્ષ લખતાં જે ક્ષોભ પ્રગટે તે કરતાં આ બધાંની પાછળ તેમની નમ્રતાએ તો વધારે ભાગ નહિ ભજવ્યો હોય? પત્નીનું મૃત્યુ થતા તેઓ તેનો માત્ર ઉલ્લેખ કરી લખે છે: "મારી અંગત કરુણ કથા લંબાવીને અત્રે કહેવાની હું જરૂર જોતો નથી." એ શબ્દો આત્મકથાના આલેખનમાં પોતાના સિવાય પ્રેરક પત્ની જેવા પરમસ્નેહીને પણ મહત્ત્વ ન મળવું જોઈએ તેવી તેમની નમ્રતા જ સિદ્ધ કરે છે. બાકી 'અપ્સરા'ના આલેખન કે 'રૂપજીવિની'ના પ્રસ્તાવનાકાર અથવા તો કૉલેજજીવનમાં હેવલૉક એલીસની સુપ્રસિદ્ધ Psychology of Sex નામની જાતીય વિજ્ઞાનની પુસ્તકમાળા પ્રગતિશીલ બનવાના બહાના તજી વાંચનાર, અને તેનો 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'માં નિખાલસતાથી એકરાર કરનાર લેખક પોતાના જાતીય જીવન વિશે ક્ષોભ રાખે એ સંભવિત લાગતું નથી. ખરી વાત તો એ છે કે રમણલાલનું જીવન ઘણું સંયમી અને પવિત્ર

'ગમે તો છે...પણ લોકો વાત કરે છે.' મેં કહ્યું.

'ભલે ને લોકો વાતો કરે! તમને ગમે એટલે બસ...અને મને લાગ્યું જ હતું કે તમને એ ઢબ ગમતી હશે.'

'શા ઉપરથી?' મેં પૂછ્યું.

'તમે પોતે જ એવા વાળ રાખો છો ને!'

ખરેખર હું પણ મારા વાળનો મોખરો ફુલેલો જ રાખતો હતો! કોઈને ખબર ન પડે એવું વાળનું અને રૂપનું અભિમાન ત્યારે મારામાં પણ હશે ખરું!"

દાંપત્યજીવનના આવા બીજા સુખદ અને રસિક પ્રસંગો આપ્યા હોત તો તેના પર વધારે પ્રકાશ પડત, તેમ જ આત્મકથામાં રસનિષ્પત્તિ પણ થયા કરત. ઉપરાંત લેખકનાં પ્રધાન પ્રેરક બળ સમી પત્ની પર યોગ્ય આલેખન થતાં તેને પૂરો ન્યાય મળત.

ચિતાર આપ્યો છે.* અંગત અનુભવ પરથી જ એ સર્જન પ્રેરાયાં હશે એમ આપણે સહેજે માની લેવા તત્પર બનીએ છીએ. એવી મનોદશાનું અને એવાં મનોમન્થનોનું થોડુંઘણું યથાર્થ આલેખન પણ એમણે કેમ નહિ કર્યું હોય એવો પ્રશ્ન સહેજે થાય છે. નિષ્કલંક અને આદર્શમય જીવનનો આગ્રહ રાખનાર એક ઉદાહરણીય ભાવનાશીલ જીવન જગત સમક્ષ તેના નગ્ન સ્વરૂપે ઉઘાડું પડે એ ભય કરતાં પોતાની જાતને મહત્ત્વ ન આપવાનો તેમ જ તે માટે પોતાના પર સતત્ ચોકી પહેરો રાખતી તેમની નમ્રતા તેના મૂળમાં રહેલી લાગે છે. બાકી પોતાનામાં નિર્બળતા નથી, હૃદયના ઊંડાણમાં કોઈ પ્રકારની કામના નથી, કે નૈતિક સ્ખલનો પર પોતાનું અદ્ભુત સ્વામિત્વ છે એવો ગર્વ એમણે કદાપિ રાખ્યો નથી.+ તેમના

* 'હૃદયનાથ'માં પોતાની પ્રિય પત્ની બકુલ અવસાન પામતાં અરવિંદ એવી વિરહવેદના અનુભવે છે. 'પત્રલાલસા'મા જ્યોતિન્દ્રચન્દ્રના જીવનમાં પણ કંઈક અંશે એ વેદનાનું આલેખન જોવા મળે છે. 'પંકજ'માં સંગ્રહાયેલી 'મૂર્તિપૂજા' તથા 'દીવડી'માં સંપાદિત થયેલ 'હું ફરી કેમ ન પરણ્યો!' વાર્તાઓમાં આ હૃદયદ્રાવક ચિતાર જોવાને મળે છે.

+ તેમની આત્મકથામાંથી જ આ વાત સદૃષ્ટાંત સિદ્ધ થાય તેમ છે. નીચેનો પરિચ્છેદ નિહાળીએ.

'હું કૉલેજના મારાં છેલ્લાં વર્ષોમાં હોઈશ ત્યારે ગુજરાતને—કહો કે હિંદભરના સુશિક્ષિત સમાજને ચમકાવતો એક પ્રસંગ બન્યો. દયારામ ગીડુમલ સરખા બ્રહ્મર્ષિનું માન પામેલા ગૃહસ્થે પોતાના જ મિત્ર—સુધારક છતાં પરમભક્ત—સાહિત્યકાર નરસિંહરાવ દીવેટિયાની સુપુત્રી ઊર્મિલા સાથે હયાત પત્નીએ લગ્ન કર્યું. સમાજમાં ઉહાપોહ પડ્યો થયો ...એ કાર્યને ભલે આપણે વખાણવાપાત્ર ન માનીએ; છતાં મને...એક પ્રશ્ન જરૂર ઊપજ્યો : આપણે ટીકાકારો ખરેખર દયારામ કે ઊર્મિલા કરતાં વધારે નીતિમાન હોઈશું ખરા ? એ જ શબ્દોમાં કોઈ પણ જુદાઈ નો ! ...અન્તમાં પડેલાં મારા હૃદયે એટલું તો જરૂર કહ્યું કે દયારામ ગીડુમલ કે ઊર્મિલા કરતાં એક સ્થાને બેસવાની મનમાં, વાચા અને કર્મણા, મારી શક્તિ તો નથી જ. મારાથી તેમની કે કોઈની ટીકા ન જ થાય.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'આથમતે અજવાળે'

ઘડતર વિશેના ત્રીજા પ્રકરણમાં એમનાં પાત્રો અનેક વાર નૈતિક સ્ખલનોના ભોગ કયા સંજોગોમાં બનતાં હોય છે એ વિશે વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા આપણે કરેલી છે. 'અભિમાન ફણિધર' કે 'સતી અને સ્વર્ગ' એ નવલિકાઓમા એમણે લોકોની ચોખલિયા વૃત્તિ પર અને નૈતિક ગર્વ ઉપર સચોટ કટાક્ષ પણ કરેલો છે. 'શંકિત હૃદય'માંની પેલી તેમની પ્રખ્યાત પંક્તિઓ અહીં યાદ આવે છે:

'અહ સંતજી! પગ પાવડી પરથી
જુઓ આ ખસી ગયો.'

પોતાના સંસર્ગમાં આવતી અન્ય વ્યક્તિઓ વિશે કાંઈ પણ લખવામાં આત્મકથાકારની મોટી જવાબદારી તેમ જ સાચી કસોટી રહેલાં છે. રમણુલાલના જીવનમાં બધાં જ પ્રકારની વ્યક્તિઓ આવી છે. ગાંધીજી, સુરેન્દ્રનાથ બેનરજી, ગોવર્ધનરામ, ટાગોર જેવી ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ અને મહાન વ્યક્તિઓથી માડી બહારવટિયા, ગુન્હેગારો અને ગામડિયા સુધીની પ્રાકૃત વ્યક્તિઓ તેમાં સમાવેશ થાય છે. એકાદ બે અપવાદો બાદ કરતા એ બધા પ્રત્યે એમણે મુગ્ધપ્રેમી જેવું ઉદાર અને પ્રેમાળ વલણુ બતાવ્યું છે. ગાધીજી, સુરેન્દ્રનાથ, ગોવર્ધનરામ વગેરેનો તેઓએ કેવળ પરોક્ષ રીતે સંસર્ગ સેવેલો છે, એટલે તેમના વ્યક્તિત્વનો તેઓ કેવળ ઉલ્લેખ કરે તે સ્વાભાવિક છે. સુરેન્દ્રનાથ બેનરજીને અમદાવાદમાં મળેલ મહાસભાની બેઠકમા, તેમ જ ઈ. સ. ૧૯૦૫ના અન્તમાં બનારસ ખાતે મળેલ મહાસભાની બેઠકમા, ગોવર્ધનરામને અમદાવાદમાં મળેલી નાગરોની એક મિજબાનીમા અને ગાંધીજીને તેઓ મહુવાથી તેમની બદલી જ્યારે વિજાપુર થઈ ત્યારે બારડોલીના સત્યાગ્રહના દિવસોમા વલ્લભભાઈ, વિઠ્ઠલભાઈ વગેરે સાથે આગગાડીમાં મળેલા. ગાધીજી સાથે તેઓ એક જ ડબ્બામાં બેઠા હતા એ છતાં રમણુલાલના અતડાપણાને લીધે એ સાન્નિધ્ય અબોલ રહ્યું!

એ પછી પણ ગાંધીજીના પ્રત્યક્ષ સંસર્ગમાં તેઓ આવ્યા નથી; એટલે ગાંધીજી, ગોવર્ધનરામ કે સુરેન્દ્રનાથનાં ચિત્રો એમણે આ પ્રકારના સંસર્ગ પરથી આલેખ્યાં છે. કેવળ તેઓ ટાગોરને પ્રત્યક્ષ રીતે મળેલા. એ છતાં આ બધા પ્રસંગો અને આ બધી વ્યક્તિઓનું આલેખન એમણે કેવળ એક નવલકથાકારની અદાથી કલ્પનાના રંગો પૂરીને નથી કરેલું તેમ તત્કાળ જણાઈ આવે છે. એ વ્યક્તિઓનું જે પ્રકારનું વ્યક્તિત્વ ઇતિહાસને પાને છે તે જ પ્રકારનું આલેખન આપણને અહીં જોવા મળે છે. ઉપરાંત સયાજીરાવ ગાયકવાડ, સંપતરાવ ગાયકવાડ વગેરેના આલેખનમાં પણ એમણે બહુધા તટસ્થ વૃત્તિ કેળવેલી લાગે છે. જોકે સયાજીરાવના આલેખનમાં કોઈ કોઈ વાર અતિશયોક્તિ દેખાઈ આવે છે. ઉપરાંત જેના તેઓ અંગત સચિવ હતા તે પ્રતાપસિંહ ગાયકવાડ વિશે એમણે કદાચ કાંઈ લખ્યું હોત, પણ તે ઘટના સને ૧૯૩૨ પછીની હોવાથી આપણને એ વિશે અહીં કશી માહિતી મળતી નથી.

તેમના નિત્ય જીવનવ્યવહારમાં આવતા અમલદારો વિશે એમણે એમની નવલકથાઓમા ટીકાઓની ઝડીઓ વરસાવી છે, પણ અહીં એકાદ બે અપવાદો સિવાય કોઈ પણ અમલદાર વિશે દોષયુક્ત એવું આલેખન એમણે કર્યું નથી. પારસી અમલદાર કાપડિયા તથા મહેસાણાના સિવીલસર્જન ડૉ. ચૌબલ વગેરે સાથેના કડવા અનુભવો બાદ કરતા તેમણે કોઈ અમલદાર વિશે કંઈ ખરાબ લાગે એવું લખ્યું નથી. એક લાંચિયા અમલદારને એમણે સગી આંખે લાંચ લેતા જોયેલો તેનું કટાક્ષચિત્ર તેઓ એ વાતાવરણની સાથે આપે છે, પણ ત્યા એ અમલદારનું નામ એમણે આપેલું નથી. અને ત્યાં તેઓ પોતાની નવલકથાઓમાં બને છે તેમ આર્થિક અને સામાજિક સમાજવ્યવસ્થાને દોષિત ગણી અમલદાર પ્રત્યેની ઘૃણા ઓછી કરી નાખી આખા પ્રસંગને કટાક્ષચિત્રમાં ફેરવી નાખે છે.

અમલદારો જેવું જ વલણ એમણે સાહિત્યકારો અને વિદ્વાનો

વિશે આત્મકથામાં રાખ્યું છે. એક અપવાદ સિવાય કોઈ પણ વિદ્વાન વિશે કશું પ્રતિકૂળ એમણે લખ્યું નથી. જોકે સને ૧૯૩૨ સુધી ઘણા વિદ્વાનોને તેઓ મળ્યા હોય તેમ તેમની આ આત્મકથા વાંચતા લાગતું નથી. અમલદારોની માફક કવિઓ અને વિદ્વાનોની પણ એમણે એમનાં સર્જનોમાં ઠીક ઠીક હાંસી ઉડાવી છે. 'દિવ્ય-ચક્ષુ'નો વિનોચન અને 'શંકિત હૃદય'માં આવતું કવિનું પાત્ર તેનાં ઉદાહરણો છે. અહીં તેમની આત્મકથામાં એમણે એ યુગના પ્રખર ગુજરાતી વિદ્વાનો અને સાહિત્યકારોમાંથી કેવળ નરસિંહ-રાવનો સંપર્ક થયો હોય તેવું જાણવા મળે છે. પાંચેક વિદ્વા-નોને એમણે 'સંયુક્તા' નાટકની પ્રત અભિપ્રાય અર્થે વાંચવા મોક-લેલી. નરસિંહરાવને તો તેની નકલ પ્રથમથી જ આપવામાં આવેલી; જે વાંચીને નરસિંહરાવે સુધારાવધારા કરી આપી આખું નાટક ફરીને લખવા તેમને જણાવેલું. એ વાતનો કેવળ ઉલ્લેખ આવે છે. એટલે નરસિંહરાવ વિશે તેમની આત્મકથામાંથી વધારે જાણવા મળતું નથી. પણ એક વિદ્વાન ઉપર એમણે પોતાનો રોષ ઠલવ્યો છે. એ વિદ્વાને એ નાટકની પ્રત વાંચ્યા વગર જ એમને પાછી મોકલી દીધી! આથી રમણલાલના સંવેદનશીલ આત્માને ઘણો રંજ થયો. તેમણે એ વિદ્વાન ઉપર પોતાની લાક્ષણિક કટાક્ષશૈલીમા જે પ્રહારો કર્યા છે તે અહીં નોધવા સરખા છે:

"પાચેક અગ્રણી વિદ્વાનોને વિવેકભર્યા પત્રસહ મેં મારી આદ્યકૃતિ મોકલાવી. ચારેક વિદ્વાનોના અભિપ્રાયો કેટલેક દિવસે આવી પણ ગયા. 'ઠીક છે', 'કેટલોક ભાગ સારો છે', 'કવિતા આશાસ્પદ છે'...એવા એવા કેટલાક અભિપ્રાયો મને મળ્યા પણ ખરા, પરંતુ એ અભિપ્રાયોમાં મને જરાય રસ રહ્યો ન હતો. કારણ પાચમાં વિદ્વાને ત્રીજે જ દિવસે ઉઘાડ્યા વિનાનું 'બુક-પોસ્ટ' મને પાછું રવાના કર્યું! અને તે સાથે પત્ર-વિવેકભર્યો પત્ર-મોકલાવ્યો, જેમાં તેઓ પોતાના જ કાર્યમાં એટલા ગૂંથાયા હતા

કે મને પણ તેમની દયા આવે! એમ કારણ જણાવી પુસ્તક જોવા—બુકપોસ્ટ પણ ન ખોલવા માટે તેમણે ક્ષમા માગી! વિવેક અને શિષ્ટ વર્તન માટે એ વિદ્વાનના પછીથી ઘણા ય મિત્રોએ મારી પાસે વખાણ કર્યાં છે. પરન્તુ રવની જાળ—જંજાળમાં ગૂંથાઈ બીજાના પુસ્તક તરફ દૃષ્ટિ પણ ન કરી શકે એવા એ મહાકામગરા વિદ્વાનનું વર્તન મને જરા ય શિષ્ટ ન લાગ્યું. હું ઝડપથી માઠું લગાડતો નથી; પરંતુ મને જ્યારે માઠું લાગે છે ત્યારે એ કદી ભુલાતું પણ નથી. મને ખરેખર માઠું લાગ્યું. એ પછી એ મહાવિદ્વાન લાંબું જીવ્યા અને હું તેમને મળી જાઉં એવી ઇચ્છા પણ કેટલીક વાર તેમણે મારા મિત્રો પાસે વ્યક્ત કરી. પરન્તુ માનભર્યા હૃદયથી મોકલેલી ભેટ ગમે તેવી અલ્પ હતી તો ય – તે વગર સ્પર્શે પાછી મોકલનાર વિદ્વાનની કૃપાદૃષ્ટિ વગર હું મારું જીવન ચલાવી શકતો હતો. એટલે હું તેમના અંગત પરિચય અને અંગત મુલાકાતથી વંચિત રહ્યો છું એથી એમને ખોટ ગઈ હશે એમ હું માનતો નથી; સાથે મને પણ ભારે ખોટ ગયાનો ભાસ થતો નથી." *

અલબત્ત પેલા લાંચિયા અમલદારની જેમ આ વિદ્વાન મહાશયનું નામ પણ તેમણે આત્મકથામાં નોંધ્યું નથી. આ બધાં દૃષ્ટાંતો ઉપરથી જે વાત સિદ્ધ થાય છે તે એ કે તેમને અન્યાય કરનાર અથવા તો નૈતિક સ્ખલનોથી ભરેલી જે જે વ્યક્તિઓ તેમને જીવન-સંગ્રામમાં મળેલી તેમનું નામ અમર ન કરી તે વ્યક્તિઓને કેવળ પોતાની દૃષ્ટિએ નિદાળતાં રહે ને અન્યાય થઈ ગયો તેનું સતત ધ્યાન રાખેલું છે. એ છતાં શ્રી કાપડિયા કે ડૉ. ચૌવલ જેવી વ્યક્તિઓને ખેધડક ઉઘાડી પાડવામાં કશી નાનમ પણ તેમણે અનુભવી નથી; કેમકે એ વ્યક્તિઓની ખંધાઈ અને એ વ્યક્તિઓએ તેમને કરેલો અન્યાય કોઈ પણ સમભાવી વાંચકને તત્કાળ ગળે ઊતરી જાય તેવા છે.

* —૨. વ. દેસાઈ : 'માયાળુનનાં મૃગજળ'

આ ઉપરાંત 'સંયુક્તા' નાટક સને ૧૯૧૫માં સુરતમાં મળેલ સાહિત્ય પરિષદમાં ભજવવા માટે સાહિત્યપરિષદના સંચાલકો સાથે થયેલી વાટાઘાટો અને વ્યવસ્થા, પરિષદના સંચાલકોની બેપરવાઈ અને બેદરકારીથી તૂટી પડતાં એમને પોતાની સઘળી મહેનત વ્યર્થ જતાં જે દુ:ખ લાગેલું, અને તેના પરિણામે સાહિત્ય પરિષદના અનામી સંચાલકો ઉપર એમણે કરેલા કટાક્ષો અન્યાય સહન ન કરી શકતા તેમના માનસનું સચોટ દર્શન કરાવે છે. તેમ જ ગરીબી અને ગંદકી વિશે એક પારસી સન્નારી સાથે થયેલી ચર્ચાના પરિણામે એ અનામી પારસી સન્નારી ઉપર એમણે ઠાલવેલો રોષ તેમના સ્વભાવનું સૌરું દર્શન કરાવે છે. પણ આ બધામાં સૌથી ધ્યાન ખેંચતી વાત તો તેમણે ટાગોરના સંગીત વિશે જે સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપ્યો છે તે લાગે છે. ટાગોરને તેઓ મળ્યા, તેમના વ્યક્તિત્વથી તેઓ મુગ્ધ બન્યા, સાહિત્યસર્જનો પણ તેમને ઘણા ગમતાં, એ છતાં ઉત્તરહિન્દુસ્તાની સંગીતના શોખીન રમણલાલ ટાગોરના સંગીતથી ખાસ મુગ્ધ ન થયા!

આમ જે જે વ્યક્તિઓએ તેમને અન્યાય કર્યો હોય, તેમના વિશે માર્મિક અને સત્યનિષ્ઠ આલેખન જોવા મળે છે. અને એ છતાં કિન્નાખોરી કે દુશ્મનાવટ જેવું વલણ તેમની આત્મકથામાં દૃષ્ટિગોચર થતું નથી. પોતાના સંસર્ગમા આવતી અન્ય વ્યક્તિઓ વિશે પ્રમાણબદ્ધ આલેખન કરવાની જવાબદારી ઉપરોક્ત દાખલાઓમાં રમણલાલે સારી રીતે અદા કરી છે.

પોતાનાં આપ્તજનો, સંબંધીઓ કે અંગતમિત્રોમાંથી કોઈ વિશે એમણે ખાસ કંઈ ઉલ્લેખનીય લખ્યું નથી એ વાત આપણે ઉપર કહી ગયા તેમ જ પોતાના રોજબરોજ જીવનવ્યવહારમાં આવતી અને ચાલી જતી વ્યક્તિઓ જેવી કે મનુભાઈ દીવાન, મણિલાલ નાણાવટી, ગુણાજીરાવ નિંબાલકર, ડૉ. સુમન્ત મહેતા, વડોદરા કૉલેજના આચાર્ય આર્થર ઓમોરિસ કલાર્ક, શ્રેયઃ સાધક વર્ગના ગુરુ

ઉપેન્દ્રાચાર્ય, કવિ જેઠમ વગેરે વિશે એમણે પ્રસંગોચિત લખેલું છે. ત્યારે બહારવટિયાઓ, ગુનેગારો, કલાકારો, સંગીતકારો ધંધાદારી રંગભૂમિના અભિનેતાઓ વિશે એમણે મુખ્યત્વે ગુણદર્શી આલેખન કરેલું છે. આમ તેમના જીવનમાં આવતી નાની મોટી વ્યક્તિઓ વિશે લખવામાં તેમણે સારું એવું સંયમસામર્થ્ય દાખવેલું છે.

પણ એ છતાં એક વિરલ વ્યક્તિને તો રમણલાલ સદંતર જાણે ભૂલી જ ગયા છે. જે વ્યક્તિએ તેમના જીવન અને સાહિત્યને ઘડવામાં ઘણો યશસ્વી ફાળો આપેલો છે તે કવિશ્રી ન્હાનાલાલ વિશે તેમની આત્મકથામાંથી કશું જ ઉપલબ્ધ થતું નથી. કવિના સાહિત્યનો જેમ રમણલાલને પરોક્ષ પરિચય હતો તેમ કવિના વ્યક્તિત્વનો અંગત રીતે પ્રત્યક્ષ પરિચય પણ તેમને હતો. × ત્યારે એ કવિ ન્હાનાલાલ છેક કેમ ભુલાઈ ગયા હશે? સને ૧૯૩૨ની સાલ સુધી તેમનો બિલકુલ પરિચય રમણલાલને ન થયો હોય તે માની શકાય તેમ નથી. કદાચ કવિના વ્યક્તિત્વ વિશે આગળ ઉપર આત્મકથામાં કંઈ લખવાનો સંકલ્પ તેમણે કર્યો હોય અને અચાનક રમણલાલનું અવસાન થતાં એ કાર્ય આલેખન પામ્યા વગર રહી ગયું હોય. અંગત રીતે નહિ તો પોતાની કાવ્યસૃષ્ટિ દ્વારા પણ ન્હાનાલાલે તેમના પર પ્રબળ અસર કરેલી છે તે વાત આપણે નોંધેલી છે. કૉલેજજીવનમાં પોતે કલાપીની કવિતાઓ ઉલ્લાસપૂર્વક વાંચતા તેનો ઉલ્લેખ તેઓ કરે છે. એ જ જીવનમાં એમણે ન્હાનાલાલને

× કવિ ન્હાનાલાલ પોતે જ તેમના અંગત સંબંધ વિશે લખે છે તે જુઓ :

'ગયે વર્ષે ઑગસ્ટ માસમાં મુંબઈથી વળતાં પ્રેમાનંદનગરીના આજના માક્ષરરત્ન શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈને ત્યહાં નવસારીમાં એક દિવસ ઊતર-વાનું થયું હતું; કેટલાંક વર્ષોથી નવસારી પ્રાંતમાં વર્ષોવર્ષ ઉજવાતો ગ્રામસુધાર-ણાનો ઉત્સવ ત્ય્હાં ત્યારે ઉજવાનો હતો...બપોરે બેએક વાગતાં નવસારી ઊતર્યો...'

—'ગોપિકા': પ્રથમાવૃત્તિ, પ્રસ્તાવના, ઈ. સ. ૧૯૩૫

વાંચવાનું જરૂર શરૂ કર્યું હશે.* ત્યારે કલાપીની સાથે ન્હાનાલાલનો ઉલ્લેખ કરવાનું તેમને કેમ યાદ નહિ આવ્યું હોય? પોતાને ઘડનારાં તેમ જ પોતાનાં વ્યક્તિત્વને વિકસાવનારાં નાનાંમાં નાનાં બળોનો ઉલ્લેખ કરનાર રમણલાલ પોતાના પ્રધાન પ્રેરકબળને જ કેમ ભૂલી ગયા હશે? આમ થતાં જેટલો અન્યાય અહીં ન્હાનાલાલને થયો છે તેટલી હાનિ અહીં તેમની આત્મકથાની આલેખનકલાને થઈ છે.

વર્ષો પહેલાં બની ગયેલા પ્રસંગો અથવા તો અમુક સમય પહેલાં મળેલી વ્યક્તિઓનું આલેખન કરવા જતાં રમણલાલ એ વર્ષો પહેલાંની છાપ સારી રીતે અંકિત કરી શક્યા છે. એક વાતને સમય વીતી જતા, વ્યક્તિ એ વાત પ્રત્યે ઘણી વાર પછી સમભાવી વલણ દાખવે છે. સાહિત્યકારમા તો આ વૃત્તિ સહજ હોય છે. વર્ષો પૂર્વે બની ગયેલા અમુક પ્રસંગે એને જે સંવેદન થયું હોય તેનું અમુક સમય પછી આલેખન કરવા બેસતા તે પ્રસંગનું ઘણે ભાગે ચિંતનાત્મક સ્વરૂપ બની જાય છે. એટલે દુઃખનો કે સુખનો ગમે તે પ્રસંગ આલેખન પામતી વેળા સહેજે રળિયામણો લાગતાં સૌંદર્યપ્રેમી સાહિત્યકાર તે પ્રસંગને સહેજે કલામય સ્વરૂપ આપવા લોભાય છે. ન્હાનાલાલ કવિએ ગાયું છે એ મુજબ:

"સુખનાં સ્મરણોમા ઊંડું ઊંડું દુઃખ છે;
દુઃખનાં સ્મરણોમા ઊંડું ઊંડું સુખ છે."

---

* આ અનુમાન સાચું જ છે જુઓ

'કૉલેજમાં ગુજરાતી સાહિત્ય અંગે કલાપી અને ન્હાનાલાલના વાંચનનો મને ખૂબ શોખ લાગ્યો હતો ગુજરાતી સાહિત્ય સાથેનો મારો સાચો સંસર્ગ એટલા પૂરતો હશે એમ હું કહી શકું. જૂનું નવું ખૂબ વાંચી નાખ્યું હતું, છતાં જેની અસર થાય એવું લખાણ તો એક અંતઃનાદક વર્ગનું અને બીજું ન્હાનાલાલ કલાપીનું.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'ઊર્મિ અને વિચાર'

સ્મરણો દુઃખનાં કે પછી સુખનાં હમેશાં મધુર જ લાગે છે. આત્મકથાકારે આવી મધુરતાથી હમેશાં ચેતવાનું હોય છે. એવી મધુરતાના કેફમાં ભાન ગુમાવી સત્યની ઉપાસના એ ભૂલી જાય તો આત્મકથા કરતાં તે સર્જનમાં કાવ્યના અંશો જ વધારે આવિર્ભાવ પામે. નર્મદા કે વિંધ્યાચળ પર્વતની હારમાળાનાં વર્ણનો કે વિજાપુરનાં પ્રાકૃતિક વર્ણનો વગેરે અહીં જે રીતે આલેખન પામ્યાં છે તેવી જ અસર જ્યારે લેખકે એ દશ્યો ખરેખર નિહાળ્યાં હશે ત્યારે તેમના પર એ દશ્યોએ કરી હશે કે કેમ એવી શંકા સહેજે થાય છે. આવા જૂજ અપવાદોને બાદ કરતાં રમણલાલ આત્મકથાની આલેખનકલાના આ દોષમાંથી સર્વાંશે મુક્ત છે. વર્ષો પહેલાં બની ગયેલી વિગતોનું આલેખન કરવામાં એમણે સૌંદર્યને પ્રાધાન્ય ન આપતાં મહદ્અંશે સત્યને વળગી રહેવાનું વલણ દાખવેલું હોવાથી સંભવિતના અને વાસ્તવિકતાની સારી છાપ તેઓ પાડી શક્યા છે.

સત્યસેવન અને આત્મપરીક્ષણ

આત્મકથાકારે પોતાના પાત્રાલેખન પરત્વે તટસ્થ અને સત્યનિષ્ટ દૃષ્ટિ કેળવવી જોઈએ. આત્મકથાકાર પણ માણસ હોવાથી પોતાના જીવનમાં સારા કૃત્યો સાથે દુષ્કૃત્યો પણ તેણે કર્યાં હોવાનો ઘણો સંભવ હોય છે. એટલે પોતાનું ચરિત્ર આલેખતાં આત્મકથા લેખકને આત્મકથાનો નાયક પોતાનાથી જુદી જ વ્યક્તિ લાગવી જોઈએ. પોતે આત્મભાન કેળવ્યા પૂર્વે કોઈને છેતર્યા હોય, કોઈને છેહ દીધો હોય, કોઈનો વિશ્વાસઘાત કર્યો હોય, કોઈની અદેખાઈ કરી હોય, અરે અંતરથી પણ કોઈનું બૂરું ઈચ્છયું હોય તો એ બધી ઘટનાઓને તેણે યથાતથ નિરૂપવી જોઈએ. આત્મકથાનું આ સૌથી અગત્યનું અંગ છે, નિર્દય આત્મપરીક્ષણ વિના સાચી આત્મકથા કદી સંભવી શકે નહિ. રમણલાલે આત્મકથા લખવાની શરૂઆત કરતાં પહેલાં પોતાના જીવનમાં ગાંધીજી કે મણિલાલ જેવાં

હૃદયમન્થનો અને પલટાઓ આવ્યાં નથી તેવો સ્પષ્ટ એકરાર કરેલો છે જે આપણે આ પ્રકરણની શરૂઆતમાં જ નોંધેલું છે. એટલે એ પ્રકારનું નિર્દય આત્મપરીક્ષણ તેમની આત્મકથામાંથી આપણને ભાગ્યે જ પ્રાપ્ત થાય. એ જ પ્રમાણે સત્યની ઉપાસના વિશે પણ તેમણે 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'માં લખ્યું છે: "હું સત્યનો શોધક કે સત્યનો આગ્રહી મને માની શક્યો નથી; છતાં બને ત્યાં સુધી સત્યને વળગી રહેવાનું મેં મંથન જરૂર કર્યું છે." એટલે તેમની આ પ્રકારની કબૂલાતોની રૂએ આપણે તેમને એ દષ્ટિએ જ મૂલવવાના રહે છે. રમણલાલ અમલદાર હતા. સત્તાના મદમા છકેલા, રૂશ્વતખોર, હાડોહાડ જુઠ્ઠાણાંથી ભરેલા, અને નખશિખ અપ્રામાણિક અમલદારો વિશે તેમના સર્જનોમા ઘણું ઘણું લખવામા એમણે કશો બાધ રાખ્યો નથી. એ જ રમણલાલ અમલદાર તરીકે એ સર્વ દોષોમાંથી મુક્ત હશે કે કેમ એવો પ્રશ્ન વાચકોને વારવાર જરૂર થતો હશે. રમણલાલ આ વિશે અન્યત્ર લખે છે: "હું પૂર્ણ નીતિમાન છું એમ મેં કદી માન્યું નથી મારાં યે સ્ખલનો છે. સરકારી નોકરીમાં મેં કોઈની ગાડીનો ઉપયોગ પણ કર્યો હશે, અને કોઈને ત્યા કિંમત ચૂકવ્યા વગર હું જમ્યો પણ હોઈશ. એક બે વાર ભાડું આપ્યા વગર ઘર વાપરવાના પ્રસંગો આવ્યા હતા—મારી પત્નીની માંદગી વખતે મને કદી કદી (કદિ કદિ?) ભેટ પણ મળી છે, અને તેનો અસ્વીકાર કરવા હું અસમર્થ નીવડયો છું એમ મારે જરૂર કહેવું જોઈએ. પરંતુ એ ભેટનો પ્રકાર હું યાદ કરું છું ત્યારે ફળફળાદિ, કદી મીઠાઈ, કદી દારૂખાનું અને એક બે વાર સોટી મળી હોય એટલું યાદ આવે છે. સોટીઓ તો ક્યારની ખોવાઈ ગઈ. બજારની પારકી મીઠાઈ—મારાં પરમ વૈષ્ણવ માતા ઘરમાંથી બહાર ફેંકાવી દેતાં. હા...ફળનો ઉપયોગ કર્યો છે ખરો; પરન્તુ એથી વધારે મોટી કે વધારે કિંમતી ભેટ મેં લીધી હોય એવું મને યાદ નથી." આટલો ઉલ્લેખ કરીને વળી આવી નાની નાની

વસ્તુઓ ભેટ તરીકે સ્વીકારતાં તેની ભૂમિકા પણ તેઓ સમજાવ્યા વગર રહી શકતા નથી : "અને આવી ભેટ લીધી હશે તે પણ ન છૂટકે; કોઈનું કામ કરી આપ્યું હોય તેના બદલા તરીકે નહિ જ; માત્ર ગૃહસ્થ તરીકેના સંબંધ પૂરતી જ; ઘણી જ થોડી, કામના બદલામાં કોઈ કિંમતી વસ્તુ કે પૈસાનો સ્પર્શ પણ મેં કર્યો નથી. એટલું તો હું ગર્વપૂર્વક કહી શકું એમ છું." પ્રામાણિકપણાનું આ અભિમાન પણ તેમને વધારે પડતું લાગે છે એટલે તેઓ આગળ લખે છે : "ખરેખર એમાં ગર્વ કરવાનો પણ અવકાશ હોવો ન જ જોઈએ; એટલી પ્રામાણિકતા સ્વાભાવિક જોઈએ.[1]" રમણલાલની અમલદારી નિષ્કલંક હતી એમ તેમના આ વિધાન ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે.* એ છતાં ઉપર જે વિગતો એમણે આપીને લાંચ કે ભેટ વિશે જે પ્રકારનું સમાધાન દર્શાવ્યું છે તે સુસંગત

---

૧. મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ.

* તેમને લાંચ આપવાના પ્રયાસો થયા છે. આ વાત તેઓ સદૃષ્ટાંત લખે છે જ્યાં તેમની પ્રામાણિકતા સિદ્ધ થયા વગર રહેતી નથી :

'એકત્રીસ વર્ષની નોકરીમાં માત્ર બે જ વખત મને લાંચ આપવાના પ્રયત્નો થયા છે—અને તે હું સિદ્ધપુરમાં હતો. ત્યારે એમાંનો એક પ્રયત્ન તો સિદ્ધપુર સ્ટેશન ઉપર જ થયેલો. એક મહંતના મૃત્યુ પછી તેના ગાદીવારસની નિમણૂકનો ઝઘડો ચાલતો હતો. એમાં બે પક્ષ પડ્યા હતા. ગાડીમાં જવાની તૈયારીમાં સ્ટેશન ઉપર ફરતો હતો ત્યારે એક માણસે આવીને મને ચિઠ્ઠી આપી. હું અરજીઓ ગમે ત્યાં લેતો અને ભલામણ ચિઠ્ઠીઓ પણ તરછોડી નાખ્યા વગર વાંચતો એટલે મેં ચિઠ્ઠી લીધી, પરબીડિયું ફોડ્યું અને એમાંથી નોટો નીકળી. જોઈ એ નોટો સાથે જ પરબીડિયું એ માણસ તરફ ફેંક્યું. પોલીસને સોંપવાની મેં ધમકી આપી. એક તેને પોલીસ-સ્વાધીન કરી પ્રામાણિકપણાની જાહેર છાપ મેળવવા હું પ્રયત્નશીલ ન થયો. આ બે પ્રસંગ સિવાય મને લાંચનો અનુભવ થયો નથી. સાથે સાથે એમ પણ કહેવું જોઈએ કે કોઈ પણ ઉપરી-અમલદારને મેં લાંચ આપી નથી કે તેમણે વસ્તુના રૂપમાં મારી પાસે માગી નથી.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'

લાગતું નથી. ભેટ તરીકે લીધેલી સોટીઓ ખોવાઈ ગઈ, અને મીઠાઈ ચુસ્ત વૈષ્ણવી માતાને હાથે ફેંકાઈ ગઈ એવી તે ભેટોનો ટૂંકા આયુષ્યથી ભેટ કે લાંચ તરીકે તેનું મૂલ્ય ઘટી જતું નથી! મોટી કે નાની ભેટ કે લાંચ ભેટ અથવા તો લાંચ જ રહે છે. સંખ્યા કે કિંમતની દૃષ્ટિએ તેનું મૂલ્ય થોડું હોવાથી તે ભેટ અગર તો લાંચ ન કહેવાય એમ માની શકાય નહિ. એમ તો કોઈ મોટા પાયા પર લાંચ લેતો અમલદાર કહેશે કે લાંચમાં મળેલા હજારો રૂપિયા તો તત્કાળ ઊડી ગયા અથવા તો તે રકમ કોઈ ચોરી ગયું! રૂપિયા ઊડી જવાથી કે ચોરાઈ જવાથી અનીતિનું ધોરણ નબળું પડી જતું નથી. લાંચ લેવાઈ એટલે નૈતિક સ્ખલન થયું જ સમજવાનું; એનો નિકાલ પછી ગમે તેવો થતો હોય. એટલે સોટીઓ ખોવાઈ ગઈ અને મીઠાઈ ફેંકાઈ ગઈ એ પ્રકારના શબ્દો કરતાં એમણે લખેલા બીજા શબ્દો કે કોઈ ગૃહસ્થ સાથેનો સંબંધ સાચવી રાખવા માટે એ ભેટો સ્વીકારેલી તે પ્રકારનું સમાધાન વધારે યુક્ત અને ઉચિત લાગે છે.

પાપ અને પ્રાયશ્ચિત્ત કે દુષ્કર્મ અને તેથી નિષ્પન્ન થતો પશ્ચાત્તાપ જેવા પ્રસંગો રમણલાલના જીવનમાં કદાચ બન્યા નથી. સીધા, સરળ માણસના જીવનમાં આવા પ્રસંગો બને છે પણ ભાગ્યે જ. એ છતાં રમણલાલે તેવો એકાદ પ્રસંગ આત્મકથામાં નોંધેલો છે. આ પ્રસંગ સિદ્ધપુરના તેમના વહીવટ દરમ્યાન બનેલો. લાંબા વખતની જમીનમહેસૂલની બાકી રકમ ઉઘરાવવા માટે એક ગામે રમણલાલ સાથેના કારકુનોએ ખેડૂતોને અંગૂઠા પકડાવ્યા. પૈસા તો વસૂલ થયા, પરંતુ સરકારી લેણદાર તરીકે એમણે ચલાવી લીધેલી આ સજાએ તેમના હૃદયમાં ભારે શરમની લાગણી ઉપજાવી. ત્યાર પછી જો કે વસુલાત માટે આવી નીતિ એમણે કદી પોતાની સમક્ષ ચલાવા દીધી નહિ, પરન્તુ એ છતાં એ પ્રસંગે તેમના પર શરમ અને આત્મવંચનાની ઘણી ગાઢ અસર કરી. પોતા તરફથી કોઈને સહન કરવું પડયું હોય તેવો આ એક જ પ્રસંગ તેમની આત્મકથામાં

હોય દઈ શકાએ. આત્મકથા તો જીવનની સાચી વિગતો પર મંડિત થયેલી હોય છે. જીવનમાં જ તેવા પ્રસંગો ઉપસ્થિત ન થયા હોય તો પછી આત્મકથામાં એ ક્યાંથી આવે?

આત્મપરીક્ષણના ઉપર નોંધેલા થોડા પ્રસંગો સિવાય સમગ્ર આલેખનમાં પોતાની મશ્કરી કરવાનું અને પોતાની વિડંબના કરવાનું રમણલાલ ખરેખર ચૂકતા નથી, તે પણ સાથે સાથે નોંધવું જોઈ એ. કોઈ વાર અનીતિમાં સહેલાઈથી સરી પડતાં તેઓ પોતાને હસી કાઢે છે! પ્રાથમિક શાળાના શિક્ષકો પરીક્ષા સમયે અમુક પ્રશ્નોના જવાબો કોઈ પ્રકારની અભિનયયુક્તિથી સમજાવી દેતા એ 'વિદ્યાર્થી' રમણલાલને ખરેખર ગમતું! ઉપરાંત આત્મકથામાં નર્મદા નદીનું વર્ણન કરતાં તેઓ જ્યારે બાલપણમાં એ સૃષ્ટિ સૌન્દર્ય નિહાળતાં ત્યારે ભાનપૂર્વક કેળવેલી કોઈ કલાદૃષ્ટિથી ન નિહાળતાં, પણ બાલપણમાં બીજો કોઈ વ્યવસાય ન સૂઝતાં એ દશ્યો નિહાળતાં! આ પ્રકારની નિખાલસતાથી તેઓ પોતાને હસી કાઢે છે!

એમના પ્રસ્તાવના લેખનની ઉદારતા વિશે ગુજરાતી વાંચકો અને વિવેચકોમાં ઠીક ઠીક રમૂજી ચર્ચાઓ ચાલેલી છે. રમણલાલ પોતે પણ એ સમજે છે. નવોદિત લેખકને તેઓ તત્કાળ પ્રસ્તાવના લખી આપતા. એ છતા તે વિશે તેઓ સહૃદયતાપૂર્વક 'ગઈકાલ'મ લખે છે: "એક પણ પુસ્તકની પ્રસ્તાવના પુસ્તકને અથઇતિ જોયા સિવાય હું લખતો નથી, જોકે તેમ કરવાનું મન ઘણી વાર થઈ આવે છે!" અહીં પણ તેમના પોતાના પર તેઓએ વિનોદ કર્યો છે. ઉપરાંત 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'મા તેઓ પોતાના દેશપ્રેમ અને સાહસવૃત્તિ માટે લખે છે: "દેશને માટે કોઈ પણ પ્રવૃત્તિમાં પરિણામનો વિચાર કર્યા વિના ઝુકાવી શકતો નથી. એ બતાવી આપે છે કે સાહસની મારામા ઇચ્છા કે શક્તિ ઘણી જ ઓછી હોય." અને માંગરોળ તાલુકામાં જ્યારે પ્રથમ વહીવટદાર તરીકે તેઓ ગયા ત્યારે ત્યાં તેમને જે માનસન્માન મળ્યાં તેથી પોતાને એ તત્ત્વો

ન ગમતાં હોવા છતાં દેશવટા કિસ્સામાં જે રૂપે આનંદ થયો હતો તેની યથાર્થ કબૂલાત તેઓએ કરેલ છે! આવા અને બીજા આવા કેટલાક પ્રસંગોમાં નિર્દંભ નહિ તો નિર્દોષ અને નિખાલસ આત્મપરીક્ષણ તો ઠીક રીતે તેમની આત્મકથામાં જોવા મળે છે. ઉપરાંત તેમનું આત્મપરીક્ષણ અને તેમની કબૂલાતો હાસ્યજનક બની જતાં નથી. ઘણાં લેખકો ભલભલા બહાના તળે મૂર્ખામી એકરાર કરતા હોય છે. રમણલાલના એકરારોમાં ડહાપણ જોવા મળે છે.

વિસ્તારનો મોહ અને નિરર્થક ઘટનાઓ

રમણલાલ કોઈ પણ વાત સંક્ષેપમાં કહી શકતા નથી. નાની વાતને કે સામાન્ય ઘટનાને સમજાવવા માટે પણ તેઓ ઘણો વિસ્તાર કરી નાંખતા હોય છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના ચાર ભાગની વસ્તુ અને તેમાંનું કથયિતવ્ય ત્રણેક ભાગમાં જરૂર કહી શકાય. એ છતાં તેમણે વિસ્તારનો મોહ છોડ્યો નથી. 'પૂર્ણિમા'ના અભ્યાસલેખ રૂપે લખવા ધારેલ 'અપ્સરા' 'પૂર્ણિમા'થી ચારેક ગણો વિસ્તાર પામેલી છે. ગમે તેવા પ્રખર અભ્યાસીને પણ ચક્કર આવે અને ગમે તેવા એ વિષયના શોખીન વાંચકને પણ વાંચતા ત્રાસ છૂટે એટલો

દીધી છે. નર્મદા અને વિંધ્યાચળનાં ગમે તેટલાં રમ્ય લાગતાં વર્ણનો પણ વિસ્તાર પામતાં શુષ્ક અને કંટાળાજનક લાગ્યાં કરે છે. એ જ પ્રમાણે વિવિધ રમતોનાં વર્ણનો, ઉત્સવોનું માહાત્મ્ય, વ્યાયામ, પુરાણ, આચારવિચારની ફિલસૂફી, સયાજીરાવનું રાજતંત્ર, અંગ્રેજી શિક્ષણની શરૂઆતમાં તેમને રમૂજ પમાડતાં તે ભાષાના રમતિયાળ શબ્દપ્રયોગો, એ સમયના વસ્ત્રાભૂષણના લાંબાં વર્ણનો વગેરેના આલેખનમાં ઘણો વિસ્તાર લેખકે કરેલો છે. તે જ પ્રમાણે અમુક નિરર્થક ઘટનાઓ જેવી કે બાપટ-કેસ, પતંગપરાક્રમી દીપરામનું નિરૂપણ, નામ પાડવાની પ્રથામાંથી નિષ્પન્ન થતો રમણલાલ નામધારી બીજી કોઈ વ્યક્તિની આગગાડીના ડબ્બામાં થતી ટીકાનો વિનોદી પ્રસંગ, આ કથાની રચનામાં નિરર્થક લાગ્યા વગર રહેતાં નથી. આ બધાં અને આવા બીજા થોડા પ્રસંગો અહીંથી ખસેડી લેતાં જેમ કોઈ નવલિકાસંગ્રહમાંથી એ ચાર વાર્તાઓ કાઢી નાંખતાં તે સંગ્રહને કશું નુકસાન ન થાય તેવું અહીં પણ બને. આત્મકથાના પ્રસંગો પૃથક પૃથક જરૂર હોય, પરંતુ તેને પણ લેખકના વ્યક્તિત્વ સાથે સુસંગત રહેવું જોઈએ. આ બધી ઘટનાઓ ઉપરાંત 'ગર્ધકાલ'ને અંતે આપેલી રાજકીય બનાવોની ઐતિહાસિક તવારિખની કશી ઉપયોગિતા 'ગર્ધકાલ'ના નિયોજનમાં લાગતી નથી. 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ' આવા દોષોમાંથી ઘણે અંશે મુક્ત છે અને એટલે જ અસ્ખલિત રસપ્રવાહ અને એક વ્યક્તિના જીવનની ઘટનાઓની સુસંકલના તેમાં અનુભવાય છે.

* * *

આમ એક સંસ્કારી ગૃહસ્થ અને આદર્શ સાહિત્યકારના જીવનપ્રસંગો, મનોમંથનો અને તેમાંથી નીપજતાં તેનાં સાહિત્યસર્જનોનાં ઇતિહાસ સાથે, ઓગણીસમી સદીના અંત અને વીસમી સદીના પ્રારંભથી માંડી વીસમી સદીની પહેલી પચીસી સુધીના ગુજરાતી જીવનનો આછો ખ્યાલ રમણલાલની ... ૨ ામાંથી

-છે. વળી ગતકાલની સાથે આજના યુગની ઠેર ઠેર થતી તુલનાત્મક -સમીક્ષા, એમને હમેશાં સાધ્ય એવી સુંદર, પ્રૌઢ અને કવિત્વમય -સમીક્ષાશૈલી દ્વારા અહીં ઘણી આકર્ષક બનેલ છે. ઉપર દર્શાવેલા કેટલાક દોષોને બાદ કરતાં રમણલાલની આત્મકથા ઇતિહાસ, આત્મકથન અને સંસ્કારિતાનાં ત્રિવેણીસંગમ જેવી તો જરૂર લાગ્યા કરે છે.

એક દાંડીપોધાર ચાલ્યા જતાં સંસ્કારી સજ્જનના જીવનને પણ પોતાની વિશિષ્ટતાઓ હોય છે તેનું સ્પષ્ટ દૃષ્ટાંત રમણલાલની આત્મકથા પૂરું પાડે છે. જેવી રીતે મહાન વ્યક્તિનું જીવન અદ્‌ભુત અને રોચક હોય છે તેમાં ના નહિ, પણ સામાન્ય વ્યક્તિના જીવનમાં પણ કશી વિશિષ્ટતા રહેલી જ હોય છે; તેવી રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં લખાયેલી અન્ય આત્મકથાઓ જોડે સરખાવતાં રમણલાલની આત્મકથા બહુ રોમાંચક કે અદ્‌ભુત જરૂર નહિ લાગે, પણ આત્મકથાના સાહિત્યમાં પોતાની રીતે તેનું વિશિષ્ટ સ્થાન હોય તેમ તો ખરેખર લાગે છે.

પ્રકરણ પાંચમું

રમણલાલનું ઇતર સાહિત્ય

નવલકથાઓ, નવલિકાઓ, નાટકો, ચિંતનલેખો, કાવ્યો અને આત્મકથા ઉપરાંત રમણલાલે અભ્યાસગ્રંથો, વિવેચનો, જીવનચરિત્રો, ઐતિહાસિક ને ભૌગોલિક વાઙ્મય, પ્રવાસ વર્ણન વગેરે પણ લખ્યાં છે. આ પ્રકરણમાં તેમના એ સાહિત્ય પર વિહંગદષ્ટિ કરી જોઈએ.

અભ્યાસગ્રન્થો અને અભ્યાસલેખો

પોતાની કેટલીક નવલકથાઓની પાર્શ્વભૂમિ સમજાવવા માટે રમણલાલે કેટલાક અભ્યાસલેખો લખ્યા છે. કોઈ પણ વસ્તુને વિષય કરતાં પહેલાં રમણલાલ એ વસ્તુનો ઠીકઠીક અભ્યાસ કરતા હોય તેમ તેમના આ અભ્યાસલેખો ઉપરથી લાગે છે.× 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના અભ્યાસલેખે 'ગ્રામોન્નતિ', 'પૂર્ણિમા'ના અભ્યાસલેખે 'અપ્સરા' વગેરે ગ્રન્થો ઉપરાંત 'હૃદયવિભૂતિ'ના અભ્યાસલેખે 'આપણાં ગુન્હેગારો' નામે વિસ્તૃત અભ્યાસલેખ તેમ જ 'ઠગ'ની ટોળીઓના

× 'વાર્તા લખવાની મારી પદ્ધતિ સંબંધમાં એક સ્પષ્ટતા કરવાની હું આ સ્થળે જરૂર જોઉં છું. વાર્તાનું વાતાવરણ ઘડવા માટે વસ્તુને અનુસરતું શાસ્ત્રીય કે ઐતિહાસિક સાહિત્ય હું ઠીક પ્રમાણમાં જોઈ જાઉં છું. વર્તમાન જીવનની સામાજિક ઘટનાઓ તો નિત્ય આપણી દૃષ્ટિ આગળ આવી જ જાય છે અને તેનો અભ્યાસ આપોઆપ થઈ જાય છે. છતાં ય વર્તમાનજીવનનાં અનેક પાસાં વિશિષ્ટ અભ્યાસ પણ માગી લે છે.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'અપ્સરા', પ્રસ્તાવના.

છે. વળી ગઈકાલની સાથે આજના યુગની ઠેર ઠેર થતી તુલનાત્મક સમીક્ષા, એમને હમેશા સાધ્ય એવી સુંદર, પ્રૌઢ અને કવિત્વમય સમીક્ષાશૈલી દ્વારા અહીં ઘણી આકર્ષક બનેલ છે. ઉપર દર્શાવેલા કેટલાક દોષોને બાદ કરતાં રમણલાલની આત્મકથા ઇતિહાસ, આત્મકથન અને સંસ્કારિતાનાં ત્રિવેણીસંગમ જેવી તો જરૂર લાગ્યા કરે છે.

એક દાંડીપોધાર ચાલ્યા જતાં સંસ્કારી સજ્જનના જીવનને પણ પોતાની વિશિષ્ટતાઓ હોય છે તેનું સ્પષ્ટ દૃષ્ટાંત રમણલાલની આત્મકથા પૂરું પાડે છે. જેવી રીતે મહાન વ્યક્તિનું જીવન અદ્દ્ભુત અને રોચક હોય છે તેમાં ના નહિ, પણ સામાન્ય વ્યક્તિના જીવનમાં પણ કશી વિશિષ્ટતા રહેલી જ હોય છે; તેવી રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં લખાયેલી અન્ય આત્મકથાઓ જોડે સરખાવતાં રમણલાલની આત્મકથા બહુ રોમાંચક કે અદ્દ્ભુત જરૂર નહિ લાગે, પણ આત્મકથાના સાહિત્યમાં પોતાની રીતે તેનું વિશિષ્ટ સ્થાન હોય તેમ તો ખરેખર લાગે છે.

પ્રકરણ પાંચમું

રમણલાલનું ઇતર સાહિત્ય

નવલકથાઓ, નવલિકાઓ, નાટકો, ચિંતનલેખો, કાવ્યો અને આત્મકથા ઉપરાંત રમણલાલે અભ્યાસગ્રંથો, વિવેચનો, જીવનચરિત્રો, ઐતિહાસિક ને ભૌગોલિક વાઙ્મય, પ્રવાસ વર્ણન વગેરે પણ લખ્યાં છે. આ પ્રકરણમાં તેમના એ સાહિત્ય પર વિહંગદૃષ્ટિ કરી જોઈ એ.

અભ્યાસગ્રન્થો અને અભ્યાસલેખો

પોતાની કેટલીક નવલકથાઓની પાર્શ્વભૂમિ સમજાવવા માટે રમણલાલે કેટલાક અભ્યાસલેખો લખ્યા છે. કોઈ પણ વસ્તુને વિષય કરતાં પહેલાં રમણલાલ એ વસ્તુનો ઠીકઠીક અભ્યાસ કરતા હોય તેમ તેમના આ અભ્યાસલેખો ઉપરથી લાગે છે.× 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના અભ્યાસલેખે 'ગ્રામોન્નતિ', 'પૂર્ણિમા'ના અભ્યાસલેખે 'અપ્સરા' વગેરે ગ્રન્થો ઉપરાંત 'હૃદયવિભૂતિ'ના અભ્યાસલેખે 'આપણાં ગુન્હેગારો' નામે વિસ્તૃત અભ્યાસલેખ તેમ જ 'ઠગ'ની ટોળીઓના

× 'વાર્તા લખવાની મારી પદ્ધતિ સંબંધમાં એક સ્પષ્ટતા કરવાની હું આ સ્થળે જરૂર જોઉં છું. વાર્તાનું વાતાવરણ ઘડવા માટે વસ્તુને અનુસરતું શાસ્ત્રીય કે ઐતિહાસિક સાહિત્ય હું ઠીક પ્રમાણમાં જોઈ જાઉં છું. વર્તમાન જીવનની સામાજિક ઘટનાઓ તો નિત્ય આપણી દૃષ્ટિ આગળ આવી જ જાય છે. અને તેનો અભ્યાસ આપોઆપ થઈ જાય છે. છતાં ય વર્તમાન જીવનનાં અનેક પાસાં વિશિષ્ટ અભ્યાસ પણ માગી લે છે.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'અપ્સરા', પ્રસ્તાવના.

અભ્યાસરૂપે પણ તેમણે લેખો લખ્યા છે. 'ગ્રામોન્નતિ' અને 'અપ્સરા' સ્વતંત્ર ગ્રંથોરૂપે પ્રસિદ્ધ થયાં છે, જ્યારે 'આપણાં શુન્હેગારો' તથા 'ઠગ' વિશેના અભ્યાસલેખો જે તે નવલકથાની સાથે જ પ્રસિદ્ધિ પામ્યાં છે.

'અપ્સરા' એ રમણલાલનું સૌથી મોટું સર્જન છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી' કરતાં પણ તે ઘણો વિસ્તાર પામ્યું છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના ચારે ભાગોની પૃષ્ઠસંખ્યા ૧૩૨૩ છે, જ્યારે 'અપ્સરા'ના પાંચ ભાગોની પૃષ્ઠસંખ્યા ૧૬૦૯ છે. આમ 'અપ્સરા' એ રમણલાલનું સૌથી મોટું સર્જન લેખી શકાય. ગણિકાજીવનના અભ્યાસરૂપે આવો વિસ્તૃત ગ્રંથ લખનાર લેખક માટે ઘણાંને આશ્ચર્ય પણ થયું હશે. પણ સમગ્રતાએ જોતાં 'અપ્સરા'નો અભ્યાસગ્રંથ કેવળ ઘેલછાના પરિણામરૂપ નથી, ગણિકાજીવનના અભ્યાસ સાથે લેખકે લગ્ન, પ્રેમ, જાતીયજીવન, ઇતિહાસ, યુદ્ધ, સમાજ, અર્થશાસ્ત્ર, પુરાણ અને ધર્મ વગેરે વિશેનો પોતાનો અભ્યાસ નિચોડ આપ્યો છે.×

× (૧) 'ગણિકા સંસ્થા સાથે આપણા સામાજિક અને વ્યક્તિગત જાતીય પ્રશ્નો એટલા ગૂંચવાઈ રહેલા છે કે તેમની સમજૂતિ એ સંસ્થાના અભ્યાસમાં આવ્યા વગર રહે જ નહિ. ઇતિહાસ, સમાજ, રાજકારણ અને ધર્મ : આ સર્વ જીવનપાયાઓનો આધાર અને આશ્રય આ સંસ્થાને કેમ અને કેટલો મળી રહે છે એની વિચારણા પણ સાથે સાથે આમાં કરવી જ રહી.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'અપ્સરા', પ્રસ્તાવના

(૨) 'ગણિકા-સંસ્થા એ એક મહાન સામાજિક સમસ્યા છે એના અભ્યાસમાં જીવનની અનેકાનેક બાજુઓ નજરે ચઢે છે. દેશદેશની વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિ પણ તેમાં સારો ભાગ ભજવે છે. ધન, ધર્મ, યુદ્ધ, લગ્ન, રાજકારણને સ્પર્શતી જની આ સંસ્થાનો વિચાર અંતે માનવસ્વભાવની કે માનવસમાજની કોઈ એકતાનું પણ દર્શન કરાવે છે, જેમાંથી ગુણ અને દોષ અંગે માનવજાત છેવટે સરવાળે એક બનવાની આગાહી આપતી દેખાય છે. આખી માનવજાતને આવરી લીધા સિવાય મનુષ્યજાતના પ્રશ્નોનો ઉકેલ નહિ આવે એમ પ્રત્યેક દિશામાં મળતા પુરાવાઓમાં ગણિકા-સંસ્થાનો અભ્યાસ એક વધારે પુરાવો રજૂ કરે છે.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'અપ્સરા'; ખંડ પાંચમો, પ્રસ્તાવના

'અપ્સરા' ખંડ પાંચમાની પ્રસ્તાવનામાં રમણલાલ લખે છે: "મારા અભ્યાસગ્રંથને Thesis–મહાનિબંધનું મહત્ત્વ આપવા પ્રથમથી જ ધારણા ન હતી..." પરંતુ 'ઊર્મિ અને વિચાર'માં એમણે 'અપ્સરા'ના અભ્યાસગ્રંથનો Thesis–મહાનિબંધ તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો છે! અને ઘણી દૃષ્ટિએ એ સાચું પણ લાગે છે. મહાનિબંધને અનુરૂપ દૃષ્ટિએ તેમણે જાણે આ વિષય છણેલો છે. જે જે વિધાનો એમણે અહીં રજૂ કર્યાં છે, તે કોઈ ને કોઈ આધાર લઈને જ કરેલાં છે. એક વિદ્વાન કરતાં 'અપ્સરા'ના સમગ્ર આલેખનમાં જિજ્ઞાસુ વિદ્યાર્થીની અભ્યાસદૃષ્ટિ જ જોવા મળે છે. આ છતાં મહાનિબંધમાં બને છે તેમ એમણે લાંબાંલાંબા અવતરણો કે અંગ્રેજી લેખકોની કૃતિઓમાંથી ઉતારાઓ એકાદ બે અપવાદને બાદ કરતાં ક્યાં યે 'ફૂટનોટ'માં આપ્યા નથી. જે જે અવતરણો તેમણે લીધા છે તેનું શુદ્ધ ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કરીને જ અવતરણો એમણે 'ફૂટનોટ'ને બદલે મૂળ લખાણમાં જ મૂક્યાં છે. અને આ દૃષ્ટિની પાછળ તેમની વિદ્વત્તા કે તેમનો અભ્યાસ ભારે અને જડ ન બની જાય એ દૃષ્ટિ, તેમ જ આખો અભ્યાસગ્રંથ કેવળ વિદ્વદ્ભોગ્ય ન બનતા લોકભોગ્ય પણ બની શકે એ દૃષ્ટિ રહેલ છે. આ દૃષ્ટિ ઉચિત છે. આવા અભ્યાસગ્રંથનો લાભ સામાન્ય વાચકો પણ મેળવી શકે એ પગલું આવકાર્ય જ લેખાવું જોઈએ. અંગ્રેજી અવતરણોનું ગુજરાતી ભાષાંતર આપીને એમણે સામાન્ય વાંચકોની સેવા બજાવી છે તેમા શંકા નહિ; પણ એ અવતરણો જે પુસ્તકોમાંથી એમણે લીધા છે તે પુસ્તકોનો ગ્રંથનિર્દેશ કે ઉલ્લેખ ક્યાં યે ન કરીને એક અભ્યાસીની શાસ્ત્રીયતાને એમણે હાનિ પણ પહોંચાડી છે. લેખકના નામની સાથે તે ગ્રંથનું નામ પણ એમણે નિર્દેશવું જ જોઈએ. જોકે 'અપ્સરા'ના પાંચમા ખંડને અંતે આપેલ આધાર લીધેલ પુસ્તકોની યાદી એમણે આપી છે. પરંતુ એવા અભ્યાસી તરીકેની ખામી ઘટી જતી લાગતી નથી.

'અપ્સરા'ના અભ્યાસ ગ્રંથ સામે વાંચકો પાસેની વારંવાર એક નાજુક ફરિયાદ થતી સાંભળવામાં આવે છે. રમણલાલ સરખા શિષ્ટ સંસ્કારી અને સંયમ સમર્થ લેખકને ગણિકા જીવન પાછળ આટલો પરિશ્રમ ઉઠાવવાની આવશ્યકતા કેમ લાગી હશે? જાતીય ભાવને પંપાળતું લખાણ પ્રસિદ્ધ કરીને એમણે સસ્તી લોકપ્રિયતા મેળવવા માટે તો આમ નહિ કર્યું હોય? વગેરે ટીકા થઈ છે. રમણલાલ પોતે પણ એ સમજે છે. અને માટે જ લગભગ દરેક ખંડની પ્રસ્તાવનામાં એમણે આવી ટીકાઓ સામે પોતાનો બચાવ કરેલો છે. * પ્રેમ, લગ્ન અને જાતીયજીવન વિશે શાસ્ત્રીય આલેખન વાસ્તવિક

* (૧) 'રોગીષ્ઠ વાસનાઓ, નિંદ્ય કલ્પનાઓ, ઉત્તેજક ઉગ્ર વિકારો ઉપજાવવા અર્થે આ પુસ્તક લખાયું નથી એની અંગત ખાતરી આપ્યા સિવાય તો બીજું શું હું વધારે કહી શકું? છતાં પોતાના માનસમાં જેને શ્રદ્ધા ન હોય તે જરૂર આ પુસ્તકને બાજુએ રાખે'... અનીતિ ઉપર રચાયલી સંસ્થાના નિરૂપણમાં અનીતિની મીમાંસા તો ખરી જ. સદ્‌વર્તન ઉપર ભાર મૂકી રહેલાં કુટુંબોમાં આ પુસ્તક પ્રવેશ ન પામે એટલી કાળજી ભલે બહુ રાખે.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'અપ્સરા', પ્રસ્તાવના

(૨) 'સુરુચિ એ માનવસંસ્કૃતિનું આવશ્યક લક્ષણ છે. સુરુચિનો ભંગ ન થાય એ અર્થે બનતી કાળજી રાખી છે, છતાં સુરુચિનો પૂર્ણ આદર્શ સચવાયો હશે કે કેમ એ તો વાચકો અને વિવેચકો જ કહી શકે.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'અપ્સરા', ખંડ ૨, પ્રસ્તાવના

(૩) 'ચર્ચેલો વિષય નાજુક છે. ઘણાને અણગમતો પણ લાગે. છતાં સમાજ અને માનવીના માનસની વિલક્ષણતાઓને પ્રગટ કરી રહેલું ગણિકાજીવન મહાનુભૂતિભર્યો, ઊંડો તેમ જ વ્યાપક અભ્યાસ જરૂર માગે છે. હું તેવા અભ્યાસની પાત્રતા ધરાવતો નથી '

—ર. વ. દેસાઈ : 'અપ્સરા', ખંડ ૩, પ્રસ્તાવના

(૪) 'અશિષ્ટ ગણાતા વિષયની આવી ચર્ચામાં અણધાર્યે પણ મર્યાદા ન સચવાઈ હોય તો હું ગુજરાતની શિષ્ટતા આગળ ક્ષમા માગું છું.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'અપ્સરા', ખંડ ૪, પ્રસ્તાવના

દૃષ્ટિએ તો તેમના જેવા શિષ્ટ અને સંયમસમર્થ લેખકે જ કરવું જોઈએ. જેથી વાચકોને તેમનાં વિધાનોમાં અને અભ્યાસમાં શ્રદ્ધા અને વિશ્વાસ આવે. એટલે રમણલાલે આ દિશામાં પોતાની કલમ ઉપાડી છે તે યોગ્ય જ છે. વેશ્યા જીવન વિષયક કે જાતીય જીવન વિષયક અભ્યાસ કે ચિંતન રમણલાલ સરખા શિષ્ટ અને સંયમપ્રધાન માણસો જ સારી રીતે કરી શકે. તેમના હાથમાં સમાજની દોરવણી સલામત લેખી શકાય. આવા વિસ્તૃત ગ્રંથમાં એમણે શિષ્ટતાના સકંજામાં સપડાયા વિના, પોતાની શૈલીને વિહરવા દીધી હોવા છતાં તે ક્યા ય અશિષ્ટ બની જતી નથી એ હકીકત છે. શિક્ષિત અને સંસ્કારી સગાં ભાઈબહેન સાથે બેસીને આ અભ્યાસ કરી શકે તેવું પણ ઘણી વાર લાગે છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે શિષ્ટ સાહિત્યકારો જેનાથી સુગાય તેવા વિષયને રમણલાલે શિષ્ટતાપૂર્વક હલ કર્યો છે. શુદ્ધ અભ્યાસની તેમની સહૃદયતા પ્રગટ કરના શબ્દો પણ તેમણે પહેલા અને બીજા ખંડની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યા છે. *

---

(૫) 'મેં રજૂ કરેલો અભ્યાસ ઉપયોગી છે. નિરુપયોગી છે. વાંચવા યોગ્ય છે, બાજુએ મૂકવા યોગ્ય છે એ બધા પ્રશ્નોના ઉત્તર તો વાચકો જ આપી શકે. હું તો અત્રે એટલું જ કહેવા માગું છું કે અશિષ્ટ સાહિત્ય – બીભત્સ સાહિત્ય ઉપજાવવાના ઉદ્દેશથી આ ગ્રંથાવલિ રચાઈ નથી.'

—'અપ્સરા', ખંડ ૫, પ્રસ્તાવના

(૧) 'એક સામાજિક ઘટનાના અભ્યાસ તરીકે કોઈના પણ માનસની ઉગ્રતા વધાર્યા સિવાય આ પુસ્તક રસપૂર્વક વ ચાય અને એ વિકૃત સંસ્થાના ઉકેલમાં કોઈ સૂચન સ્ફૂરી આવે તો આ મારો અભ્યાસ ગ્રંથ ઉપયોગી થઈ પડ્યો માનીશ.''

—'અપ્સરા', ખંડ ૧ લો અને ૨ જો, પ્રસ્તાવના

(૨) 'મને એ અભ્યાસ કે અભ્યાસપ્રસિદ્ધિની દિલગીરી થતી નથી. માનવીનું માનસ, એ માનસને ઘડવામાં અતિમહત્ત્વનો ભાગ ભજવી રહેલું જાતીય આકર્ષણ, એ જાતીય આકર્ષણમાંથી ઘડાતા સમાજના વિધવિધ અને વિચિત્ર

રમણલાલ આદર્શવાદી સાહિત્યકાર લેખાયા છે તે આપણે નવલકથા વિશેના પ્રકરણમાં નોંધેલું છે. તેમનો ભાવનાવાદ ઘણી વાર તેમને ભાવનાવિવશ પણ બનાવતો હોય છે. પણ અહીં રમણલાલ એક પૂરા વાસ્તવવાદી લાગે છે. 'અપ્સરા'નું સૌથી મોટું આકર્ષણ અને સૌથી મોટી સફળતા એ તેમનું આ વિશેનું યથાર્થ દર્શન જ છે. નાની નાની અને ઝીણી ઝીણી વિગતોમાં પણ તેઓ ઘણા સમતોલ અને તટસ્થ રહ્યા છે. અને ત્યારે ખરેખર 'અપ્સરા' એ Thesis–મહાનિબંધ જ લાગે છે. 'પૂર્ણિમા'ના લેખક જેટલા ભાવનાવાદી છે તેટલા જ 'અપ્સરા'ના લેખક વાસ્તવવાદી છે. ઘણી વાર તો આ ગ્રન્થોના લેખક બીજા કોઈ રમણલાલ હોય એવું લાગે છે! એટલે કે 'અપ્સરા'નું યથાર્થ દર્શન તેમનાં બીજાં પુસ્તકોથી ઘણું અનોખું તરી આવે છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી', 'દિવ્યચક્ષુ' કે 'પૂર્ણિમા' લખનાર લેખક પાસે આવી યથાર્થ દૃષ્ટિ હતી તો પછી એ દૃષ્ટિનો વિનિયોગ તેમણે તેમનાં લલિત સર્જનોમાં પણ કેમ નહિ કર્યો હોય એવો પ્રશ્ન સહેજે ઊઠે. લગ્નની ચર્ચા કરતા હોય, કે જાતીય જીવનની ચર્ચા કરતા હોય; સ્ત્રી વિશે લખતા હોય કે પુરુષ વિશે લખતા હોય; મહાભારત વિશે સમજાવતા હોય કે રામાયણ વિશે સમજાવતા હોય; જર્મની વિશે કહેતા હોય કે ભારત વિશે કહેતા હોય; બધે જ તેમણે ઘણી તટસ્થ દૃષ્ટિ રાખેલી છે. વેશ્યાગમન પ્રત્યે વળતી નિરાધાર સ્ત્રીઓ વિશે જે સત્યઘટનાત્મક કથનીઓ પહેલા ખંડમાં આપી છે તેની રજૂઆત એટલી હૃદયસ્પર્શી છે કે 'પૂર્ણિમા'ના લેખક જાણે એ ન હોય એવું લાગે છે. ચોથા ખંડમાં આપેલ વેદકાલીન અને મહાભારતના સમયની લગ્નપ્રથા ખરેખર એમના નીડર નિરૂપણની સાક્ષી પૂરે તેમ છે.

આકારો તથા સામાજિક ઘટકોના પરસ્પર આઘાત–પ્રત્યાઘાત અત્યંત ઉપયોગી અને શિક્ષણીય અન્વેષણનો માર્ગ દર્શાવે છે એમાં મને શક લાગતો નથી.'

—'અપ્સરા', પ્રસ્તાવના, ખંડ બીજો

તેમના યથાર્થ દર્શનને પ્રતિબિંબિત કરતાં થોડા પરિચ્છેદો લઈએ :

"લગ્ન સતત અને સંપૂર્ણપણે ફળીભૂત થયું નથી એમ માન્યા પછી વ્યભિચારની શકયતા અને વ્યાપકતા આપણી ધારણા કરતાં વધારે પ્રમાણમાં સ્વીકારવી પડશે. શિષ્ટતાનું ધોરણ, સામાજિક નિંદા, સગવડનો અભાવ, અને અન્ય કારણ રોકાણ આ વ્યાપકતાને ખૂબ મર્યાદિત બનાવતાં હોવાં જોઈએ. છતાં અસંતુષ્ટ વાસના લગ્નબંધનને સંપૂર્ણપણે અભેદ્ય ભાગ્યે જ—બહુ થોડાં દૃષ્ટાંતોમાં રાખી શકે છે."[૧]

"...પહેલાં ઉભરાની દેશભક્તિ શમી જતાં સૈનિકોના બીજા માનવ ભાવો અને માનવ નબળાઈઓ આગળ તરી આવે છે—અને તે બહુ તીવ્રતાથી તરી આવે છે, તે જ પ્રમાણે સ્ત્રીઓના દેશભક્તિ તથા અનુકંપાના ભાવ—ઉભરા હળવા બનતાં તેમના પણ અન્ય ભાવ અને અન્ય સ્ત્રીસહજ નબળાઈઓ આગળ તરી આવે છે. એમાં જાતીય આકર્ષણ પણ પોતાનો ખૂબ ખૂબ ભાવ ભજવે છે, અને આ દયાની દેવીઓ પાસે અનેક પ્રકારનાં પ્રેમનાટકો એકલા દવાખાનામાં જ નહિ પરંતુ યુદ્ધમેદાન ઉપરના કામચલાઉ છાપરાં નીચે પણ ભજવાએ જાય છે. પરિચારિકાનો ધંધો પવિત્ર છે અને એ પવિત્ર રહેવો જોઈએ એમ આપણે સહુએ કબૂલ કરવું રહ્યું. પરંતુ યુદ્ધ એ પવિત્રતાને દૂર ફગાવી દે છે..."[૨]

"...સ્ત્રીઓની ખરીદી, સ્ત્રીઓના વેચાણ, સ્ત્રીઓના વેપાર અને જાહેર કે ખાનગીમાં સ્ત્રીને વેચનાં બજારો બહુ પ્રાચીન કાળથી અસ્તિત્વમાં છે, અને તે હજી આજ સુધી થોડેવધતે અંશે જીવન્ત છે. હિમાલયનાં પહાડી રાજ્યોમાં સ્ત્રીઓની હજી પણ ગુજરી ભરાય છે, અને તેમાંથી સ્ત્રીઓને વેચાતી રાખનાર શોખીનો પણ હજી મળી આવે છે. જગતની વિચિત્રતાઓના ભંડાર સરખા હિન્દુસ્તાનને એ સત્ય છેક અજાણ્યું તો નહિ જ હોય."[૩]

---

૧. અપ્સરા, ૨. અપ્સરા, ખંડ બીજો, ૩. અપ્સરા, ખંડ ત્રીજો

"કેટલીક ગણિકાઓ નશાથી મુક્ત હોય છે એ સાચું; અને ખાસ કરીને નૃત્ય–ગીત ઉપર જીવનાર ગણિકાઓ ઝાઝું શરાબસેવન કરતી નથી; છતાં મોટો ભાગ આમાંના એકે વ્યસનથી અળગો રહેતો નથી. ગ્રાહકો પણ એ જ માગતા આવે છે, એટલે ગણિકા અને તેનાં કુટુંબીઓ પણ સુરાપાનમાં ઠીક ઠીક સાથ આપે છે. કેટલીક ગણિકા–કોટડીઓ દારૂ વેચતાં પીઠાં જેવી પણ હોય છે."[૪]

ઉપરોક્ત વાક્યખંડો તેમનાં યથાર્થ દર્શનની ઠીક પ્રતીતિ કરાવતાં લાગે છે. આદર્શવાદી રમણલાલ આ વિશેનો અભ્યાસ કરતા વાસ્તવવાદી બની ગયા છે એ યોગ્ય જ થયું છે. યથાર્થ દર્શન, તટસ્થતા અને પૂર્વગ્રહોથી મુક્તિ એ કોઈ પણ મહાનિબંધકારનાં આવશ્યક લક્ષણો હોવા જોઈએ. રમણલાલે જાણે તેનું યથાર્થ પાલન કરેલું છે. ગણિકાજીવન વિશે લખાયેલી નવલકથાઓમાં ગણિકાજીવનનું જે દર્શન થાય છે એ કરતા આ અભ્યાસગ્રન્થ કેટલો જુદો પડી આવે છે! અરે એમની પોતાની જ 'પૂર્ણિમા' કરતાં આ 'અપ્સરા' કેટલી વાસ્તવદર્શી લાગે છે? બીજાં બધાં પ્રત્યે રમણલાલ તટસ્થ રહે પણ સ્ત્રીઓ પ્રત્યે તો તેઓ હમેશાં ભક્તિભાવસભર્યા જ રહેતા હોય છે, છતાં ઉપર આપેલ બીજા અવતરણમાં સ્ત્રીઓ વિશે અથવા તો યુદ્ધની પરિચારિકાઓ વિશે જે શબ્દો લખ્યા છે તે કેટલાં યથાતથ છે? 'અપ્સરા'માં એમણે કેવળ પોતાની ભાવનાદષ્ટિ અનુસાર સ્ત્રીજાતિ પ્રત્યે કે ગણિકાઓ પ્રત્યે મુગ્ધ પ્રેમી જેવું આદર્શમય વલણ રાખ્યું નથી એ ખરેખર નોંધપાત્ર છે. યુદ્ધમાં ઉપયોગમાં લેવાતી જાસૂસ સ્ત્રીઓનાં કેટલાંક ઉપયોગી ચરિત્રો આપીને એમણે તટસ્થ અભ્યાસદષ્ટિ રાખેલી છે. યુદ્ધમાં કામ કરતી જાસૂસ સ્ત્રીઓની લુચ્ચાઈ, હરામખોરી, પ્રપંચ, નશાબાજી, લોલુપતા, વિલાસિતા વગેરે બેધડક એમણે ખુલ્લાં પાડયાં છે.

રમણલાલ સામાન્યતઃ સંયમ અને બ્રહ્મચર્યમાં ગાંધીજી સાથે

૪. અપ્સરા, ખંડ પાંચમો

મળતાં છે. પણ સંતતિનિયમનનો પ્રશ્ન આવતાં એમણે જે સૂચનો કરીને ઉકેલો દર્શાવ્યા છે ત્યાં પણ તેમણે પોતાની દૃષ્ટિને બાજુએ રાખીને સામાન્યમાં સામાન્ય માણસની દૃષ્ટિએ એ વિચાર કરેલો છે. વ્યવહારુ જીવન જીવતાં માણસો 'ગાંધીચીંધ્યા'રાહે ચાલી શકે એ બહુ સંભવિત નથી. માટે જ તેઓ આ વિશે લખે છે:

"(અ) સંતતિનિયમન માટે કૃત્રિમ ઉપાયો યોજવા કે કેમ?

(બ) સંતાન-ઇચ્છા વગરનાં સંભોગ બહિષ્કૃત કરવા કે કેમ?

સ્વાભાવિક માર્ગ તો બીજો જ છે. પરંતુ એ બીજો માર્ગ સિદ્ધ ન થાય ત્યાં સુધી કૃત્રિમ ઉપાય – પહેલો માર્ગ અખત્યાર કરવો જ પડશે. સંભોગમાં રહેલું આત્યન્તિક સુખ, અને તેની સંતાનોત્પત્તિ રૂપી જવાબદારી એ બેની સમતુલા સાચવતી પ્રક્રિયા જરૂર સમય જતાં, માનવજાત ઊંચે ચડતાં હાથ લાગશે, પરંતુ તે હાથ લાગે નહિ ત્યા સુધી કૃત્રિમ ઉપાયોને બાજુએ મૂકવા એ અવ્યવહારુ ગણાશે. ગાંધીજી સરખા મહાપુરુષોએ તેમ જ કેટલાંક વૈદકીય નિષ્ણાતોએ સંતતિનિયમનનાં કૃત્રિમ સાધનોનો વિરોધ કર્યો છે એ ખરું, તેમ જ એ સાધનોના ઉપયોગથી મળતા રક્ષણને આશ્રયે વિલાસવૃત્તિ નિરંકુશ બનશે એવો ડર પણ આગળ કરવામાં આવ્યો છે એ પણ ખરું; છતાં અનિયંત્રિત વિલાસવૃત્તિ અને અનિયંત્રિત સંતતિ એ બન્નેના સાથે લાગા ભારણ કરતા એક જ સંતતિ-રહિત ભોગવિલાસનું ભારણ વધારે પડતું તો ન જ ગણાય."×

ઉપરોક્ત અવતરણ તેમના વાસ્તવદર્શન અને જનસ્વભાવ નિરીક્ષણનું અપૂર્વ દર્શન કરાવે છે. સાચો વિચારક આદર્શવાદી હોય જ, પણ એ આદર્શ વ્યવહારુ હોય તો એ વધુ ઇષ્ટ છે. રમણલાલ સામાન્ય માણસોની નિર્બળતાઓ અને મર્યાદાઓ જાણે બરાબર સમજે છે. અને એ પ્રમાણે જ તેઓ ઉપરોક્ત વિચારો કરવાને જાણે પ્રેરાય છે. સંક્ષિપ્તમા, યથાર્થ દર્શન અને તે પણ

× ર. વ. દેસાઈ : 'અપ્સરા', ખંડ પાંચમો

ઠીક સાચી ઘટનાઓ દ્વારા આપેલો છે.* જાસૂસ સ્ત્રીઓની એમણે આપેલ ઘટનાઓ પાછળ યુદ્ધ અગર તો અંગત શોખ વેશ્યાવૃત્તિના કારણરૂપે દેખાય છે; જ્યારે 'આજના હિંદમાં' આપેલ કેટલાંક સત્યઘટનાત્મક ચિત્રો પાછળ આર્થિક અસહાયતા, નિરાધારતા વગેરે કારણો જોવા મળે છે. અન્ય દેશોની જાસૂસ સ્ત્રીઓ જાણે શોખને ખાતર વેશ્યાવૃત્તિથી જરા પણ ભય પામ્યા વગર ગણિકાવૃત્તિ આચરતી હોય છે, જ્યારે હિંદનાં ચિત્રોમાં આલેખાયેલ સ્ત્રીઓ પરાણે નિરાધારતાથી વેશ્યાગમન પ્રત્યે વળેલી જણાય છે. એક દેશની સ્ત્રીઓ શોખની ખાતર, મોજને માટે વેશ્યાગમન માગી લે છે, જ્યારે બીજા દેશની સ્ત્રીઓ નાછૂટકે, પેટની ખાતર વેશ્યાગમન સ્વીકારે છે!

ઇતિહાસ, રાજકારણ, અર્થશાસ્ત્ર, ધર્મ વગેરેની સાથે લેખકનું સાહિત્યવિષયક જ્ઞાન પણ અહીં પ્રગટ થાય છે. ખાસ કરીને સંસ્કૃત સાહિત્ય અને પુરાણો વિશે તેઓનું જ્ઞાન આશ્ચર્ય પમાડે એવું છે. આપણે જોઈ ગયા છીએ એ મુજબ કૉલેજમાં રમણલાલની બીજી ભાષા ફારસી હતી. સંસ્કૃતભાષા તેઓ પૂરી રીતે કદાચ કદી પણ શીખ્યા નથી. એ છતાં એ ભાષા અને સાહિત્ય વિશેનું તેમનું જ્ઞાન નોંધપાત્ર લાગે છે. ટૂંકામાં યથાર્થ દર્શન સાથે તેમનું સર્વદેશીય જ્ઞાન અહીં ઠીક પ્રમાણમાં જોવા મળે છે.

દેશ દેશના ગણિકાજીવન વિશે તો સ્વાભાવિક રીતે આ મોટા ગ્રંથમાં કંઈ જ રહી જવા પામ્યું ન હોય. તેમનો અભ્યાસ એમણે અહીં ઇતિહાસદૃષ્ટિએ આલેખ્યો છે. ગણિકાજીવન પ્રત્યે તેમને અનુકંપા અને સહાનુભૂતિ છે. પરંતુ અનુકંપાના પ્રવાહમાં પોતાની સચોટ અભ્યાસદૃષ્ટિને તેમણે તણાવા દીધી નથી. હેલન ઝીના સ્મીથ, ચાર્લ્સ ફ્રેઝેલ, ઓટો વેનીન્જર, પ્રો. વિલ્હેમ સ્ટેકલ વગેરે આ વિષયનાં નિષ્ણાતોમાંથી એમણે બીજા ખંડને અન્તે કેટલાક અવતરણો પણ આપ્યાં છે. એ ઉપરથી તેમણે ગણિકાજીવનનો અભ્યાસ કેવી રીતે

* ર. વ. દેસાઈ : 'અપ્સરા', ખંડ પાંચમો

પૂર્વક થઈ શકે એમ છે એવો સ્વીકાર થાય ત્યારે તો સમાજમાં કોઈ પણ અનિષ્ટને સહ્ય ગણવું એ ભારેમાં ભારે ભૂલ ગણાવી જોઈએ. અનિષ્ટ તો સમાજમાંથી દૂર થવું જ જોઈએ. અનિષ્ટ દૂર ન થાય ત્યાં સમાજ દૂષિત રહેવાનો જ."×

કોઈ પણ વસ્તુ વિશે વિચાર કરતાં રમણલાલ 'નરો વા કુંજરો વા' જેવું વલણ ભાગ્યે રાખે છે. ગણિકા જીવનને અનિષ્ટ ગણ્યાં પછી તેને સમાજમાંથી ધરમૂળથી ઉખેડી નાખવાનો જ સમાજશાસ્ત્રીઓને અને સમાજસૂત્રધારોને તેઓ અનુરોધ કરે છે. તેમના આ ઉકેલ વિશે આપણે મૌન રહીએ, પણ એ ઉકેલ એમણે જે શૈલીમા જોમપૂર્વક રજૂ કર્યો છે તે માટે તો આપણે એમને અભિનંદન આપ્યા વગર રહી શકતાં નથી.

આપણે ક્યાંક કહ્યાં મુજબ રમણલાલનું સાહિત્ય ગુણોની સાથે દોષોથી પણ ઠીક રીતે અંકિત થયેલું છે, પણ 'અપ્સરા' તેમનો ગુણપ્રધાન ગ્રંથ છે. અલબત્ત તેમાં એક ખામી છે. અને તે ખામી અતિવિસ્તારની. પાંચ ગ્રંથોને અગર તેમણે ધાર્યું હોત તો તેઓ ત્રણ ગ્રંથોમાં સમાવી શકચા હોત. પણ તેમનો વિસ્તારશોખ તેમને એ કરકસર કેમ કરવા દે? જોકે એક જ વિષય અને તે ગણિકાજીવનનો હોવાથી, અને તેનો ઉપર કહ્યા મુજબ ખૂબ વિસ્તાર થવા છતાં તેમાં નિરૂપણનું વૈવિધ્ય ઘણું છે. ખંડે ખંડે અને પ્રકરણે પ્રકરણે આપણને નવા નવા દેશો, તેના ઇતિહાસો, તેનાં રાજકારણ, તેનાં લગ્નજીવન, ગણિકાજીવન, જાતીય જીવન, તેના ધર્મ અને અર્થ-શાસ્ત્ર વગેરે જાણવાને મળતું રહે છે. પરિણામે સમગ્ર ગ્રંથ સુવાચ્ય અને રસદાયી બન્યો છે.

શિષ્ટ લેખકોએ લગ્ન અને જાતીય જીવન વિશે ગુજરાતી સાહિ-ત્યમાં ન જેવું લખેલું છે. ગાંધીજીએ જાતીય જીવન વિશે વાસ્તવિક નિરૂપણ કરી તેનો ઉકેલ તો અતિ આદર્શવાદી દૃષ્ટિએ જ આપ્યો

× ર. વ. દેસાઈ : 'અપ્સરા', ખંડ પાંચમો

છે. રમણલાલનું આલેખન સામાન્ય કોટિના મનુષ્યોને પણ સ્પર્શી શકે તેવું છે. એ છતાં તેમના આ વિશેના આલેખનમાં એક ઊણપ સાલે છે. લગ્ન અને જાતીય જીવન વિશે એમણે જેને આપણે સાંગોપાંગ નિરૂપણ કહી શકીએ એ પ્રકારનું આલેખન કરેલું નથી; પરિણામે એ વિશે આ ગ્રંથમાં એક પ્રકારની અપૂર્ણતા અનુભવાય છે. લગ્નજીવન અને જાતીય જીવન સરખાં અત્યંત નાજુક પ્રશ્નોને જ્યારે છેડવાનું એમણે અહીં સાહસ કર્યું છે ત્યારે એનું પૂર્ણ દર્શન એમણે કેમ કરાવ્યું નહિ હોય? ગણિકાજીવન એમનો પ્રધાન વિષય હોવાથી, કદાચ વિષયાન્તરના ભયથી પણ તેમણે જાતીય જીવન વિશે સંપૂર્ણ મીમાંસા ન કરી હોય તો એ પણ સ્વાભાવિક લાગે છે. બાકી સમગ્ર દૃષ્ટિએ વિચારતાં ગણિકાજીવન વિશે પાંચ ભાગો લખનાર લેખક એ ગ્રંથો વાંચવા પહેલાં એક પ્રકારની ધૂન કે ઘેલછાનું અગર તો ચક્રમપણાનો આપણને ખ્યાલ કરાવે છે; પણ જ્યારે આપણે એ વાંચવા લાગીએ છીએ ત્યારે આશ્ચર્યનો જ જાણે અનુભવ કરાવે છે.

'પૂર્ણિમા'ના અભ્યાસલેખે રમણલાલે 'અપ્સરા'ના પાંચ ગ્રંથો રચ્યા, તો 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના ચારભાગના અભ્યાસ લેખે 'ગ્રામોન્નતિ'નો એક ગ્રંથ લખ્યો! પરંતુ 'પૂર્ણિમા'થી પ્રેરાયેલો 'અપ્સરા'નો ગ્રંથ સ્વતંત્ર અને જેટલો આકર્ષક બન્યો છે તેટલો 'ગ્રામલક્ષ્મી'થી પ્રેરાયેલો 'ગ્રામોન્નતિ'નો ગ્રંથ બન્યો નથી. 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં જે વસ્તુઓ નિરૂપાઈ છે તે જ વસ્તુઓ લેખમાળા રૂપે જાણે 'ગ્રામોન્નતિ'ના અભ્યાસગ્રંથમાં નિહાળવા મળે છે. પરિણામે 'ગ્રામલક્ષ્મી' વાંચનારને 'ગ્રામોન્નતિ'માં કાંઈ પણ નવું વાંચવાને મળતું નથી. 'પૂર્ણિમા' અને 'અપ્સરા'માં એક જ વસ્તુ આલેખાઈ હોવા છતાં નિરૂપણશૈલી અને કથયિતવ્યની દૃષ્ટિએ એ બન્ને જેમ અનોખાં સર્જનો લાગે છે તેમ 'ગ્રામોન્નતિ' અને 'ગ્રામલક્ષ્મી' વિશે લાગતું નથી. 'ગ્રામોન્નતિ'ના બીજા પ્રકરણમાં

નિરૂપાયેલ ગામડાં પ્રત્યેનો ભણેલા માણસોનો તિરસ્કાર, પંચાયત અને સહકાર્ય; ત્રીજા પ્રકરણમાં આલેખાયેલ મૂડીવાદ અને સામ્યવાદ વચ્ચેનું ઘર્ષણ; ચોથા પ્રકરણમાં વ્યક્ત થતી ખેતી સુધારણા; છઠ્ઠા પ્રકરણમાં દર્શાવાયેલ ગ્રામરસ્તાની દુર્દશા અને તેને સુધારવાના ઉપાયો, આઠમા પ્રકરણમાં આવિષ્કાર પામતી ધીરધાર અથવા તો શાહુકારી પદ્ધતિ; ઓગણીસમા પ્રકરણમાં આવિર્ભાવ પામેલી આંગણાની સ્વચ્છતા અને સાથિયા પૂરવાની યોજના વગેરે બધું જ જાણે 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં કથાનકરૂપે લેખકે કહી દીધું છે. ઉપર નોંધેલાં પ્રકરણો તો કેવળ ઉદાહરણ રૂપે આપેલાં છે. બાકી લગભગ બધાં જ પ્રકરણો 'ગ્રામલક્ષ્મી'માં એક યા બીજી રીતે લેખકે ગૂંથી નાખેલાં છે. પરિણામે નવીનતાની દૃષ્ટિએ 'ગ્રામોન્નતિ' નિરૂપયોગી કે ઉદ્દેશહીન અભ્યાસગ્રંથ બની જતાં શુષ્ક અને નીરસ લાગે છે. જોકે રમણલાલ આ દોષો સમજે છે અને પ્રસ્તાવનામા નિખાલસતાપૂર્વક તેનો ઉલ્લેખ પણ કરે છે. *

આ છતાં કેટલીક વસ્તુના નિરૂપણમાં એમણે થોડી અનન્યતા જરૂર બતાવી છે. દૃષ્ટાંત તરીકે શાહુકારી પદ્ધતિ વિશેનું તેમનુ નિરૂપણ 'અપ્સરા'ની અભ્યાસદૃષ્ટિનું સ્મરણ કરાવે તેવું છે. વ્યાજખાઉઓ વિશે અહીં સમતોલ નિરૂપણ જોવા મળે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં કોઈને પણ વધારે પૂર્વગ્રહોપૂર્વક આલેખવામા આવ્યાં હોય તો તે વ્યાજ ખાનારાઓને. રમણલાલ, અલબત્ત તેનાં અનિષ્ટો રજૂ કરે જ છે, પણ સાથે સાથે તેમા રહેલ ઇષ્ટ તત્ત્વોનો પુરસ્કાર

* '...એ શાસ્ત્રીય અભ્યાસ ન કહેવાય. એમાં આંકડા નથી, ખાસ કડીબદ્ધ વિષય નિરૂપણ નથી, નવીન શોધખોળ નથી કે નવું માર્ગદર્શન નથી. એમાં પુનરુક્તિ પણ છે. ગ્રામોન્નતિના પ્રશ્નની મહત્તા, વિપુલતા, વિકટતા અને સરળતા મને જેમ સમજાયાં તેમ પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન આમા કર્યો છે...ગ્રામજીવનના નિષ્ણાત તરીકે નહિ, પરંતુ ગ્રામજીવનના નમ્ર ભક્ત તરીકે આ પુસ્તક હું પ્રસિદ્ધ કરું છું.' —ર. વ. દેસાઈ : 'ગ્રામોન્નતિ', પ્રસ્તાવના.

પણ તેઓ કરે છે. ગામડાંના શાહુકારો વ્યાજે નાણાં ધીરીને ખેડૂતોને કેટલાં ઉપયોગી નીવડે છે, તેમ જ એ માટે તેઓ કેટલો અપાર પરિશ્રમ વેઠી એક પ્રકારનું સાહસ ખેડે છે તે વિશે ચોંકાવનારું વિશદ નિરૂપણ તેઓ અહીં કરીને શાહુકારી પદ્ધતિમાંથી ઇષ્ટ તત્ત્વો પણ ગ્રહણ કરવાનું ચૂકતા નથી.

ઉપરાંત સ્વદેશી આંદોલનનો રસિક ઇતિહાસ પણ અહીં જાણવા મળે છે. બંગભંગથી ગાંધીયુગ સુધી એમણે એ આંદોલનની રૂપરેખા દોરેલી છે. ગૃહઉદ્યોગો, આરોગ્યરક્ષણ, રોગનિવારણ, વ્યાયામ, ગ્રામપ્રદર્શનો અને ગૃહશૃંગાર વગેરે વિશે પણ સુંદર નિરૂપણ જોવા મળે છે. અને અન્તમાં તેમની લાક્ષણિકતા અનુસાર 'આદર્શ ગ્રામ' ની યોજના પણ તેઓ રજૂ કરે છે. જોકે આ આદર્શ ગ્રામની યોજના વાચતાં 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના અશ્વિનનું જ આદર્શ ગ્રામ યાદ આવે છે! ગામડાંની ઉન્નતિને તેઓ એક પવિત્ર ભાવના તરીકે સમજાવી દેવમંદિર સાથે તેની સરખામણી પણ અન્તમાં કરે છે. દેવમંદિરને જેમ આપણે પવિત્ર રાખવા મથીએ છીએ તેમ આદર્શ ગ્રામને પણ હમેશા પવિત્ર અને ઉન્નત દૃષ્ટિએ નિહાળી તેનો ઉત્કર્ષ જોઈએ એવો પ્રધાન સૂર અહીં સાંભળવા મળે છે.

પોણાત્રણસો પાનાના આ અભ્યાસગ્રન્થમાં નિરીક્ષણ, અભ્યાસ, અનુભવ અને તેમનું વ્યવહારજ્ઞાન પ્રગટ થાય છે. જોકે આખો વિષય ઘણો એકધારો અને ક્વચિત્ અમૂર્ત પણ બની જતો હોવાથી રસિયાઓને ઘણો કંટાળો આપે; પણ અભ્યાસી વાચકને તો તે જરૂર શાસ્ત્રીય ઢબનો રસાનંદ આપ્યા વગર નહિ રહે. એકધારો વિષય હોવા છતાં ક્યાંક ક્યાંક નિરૂપણશૈલી ચમકી પણ જરૂર ઊઠે છે. તેનો આરંભ જ નિહાળીએ:

"હિંદનું ગામડું બહુ જ મહત્ત્વનું, જરૂરનું અને ઉપયોગી છે. નર્મદાશંકરે કહ્યું છે કે ગામડાંને શહેરો ખાઈ જાય છે તે કથન સત્ય જ છે. ગામડાં કેન્દ્રસ્થાનો છે, કારણ કે ૮૦ ટકા લોકો ગામ-

ડાંમાં વસે છે અને કુલ ૯૫ ટકા લોકો ગામડાં સાથે સંબંધ ધરાવતા હોય છે. હિન્દુસ્તાનમાં બધાં મળીને સાત લાખ ગામડાં છે, અને તેની અંદર ૩૦ કરોડ માણસો વસે છે. આ રીતે હિંદની વસ્તીનો મોટો ભાગ ગામડાંમાં વસે છે."

'ગ્રામોન્નતિ' સરખી નીરસ લાગતી વસ્તુનો વિષયપ્રવેશ આમ આકર્ષક છે. વળી આરંભના થોડા જ શબ્દોમાં લેખક આ ગ્રંથનો ઉદ્દેશ અને તેનું વક્તવ્ય જાણે સંક્ષિપ્તમાં સમજાવી દેતા હોય તેમ પણ લાગે છે.

સ્થળે સ્થળે કાર્યક્રમોની રૂપરેખા અને વ્યવસ્થા સૂચવતાં કોઠા પણ તેમણે મૂકયાં છે. સમગ્ર ગ્રામજીવન અને ગ્રામપ્રવૃત્તિનું દર્શન કરાવતો એક મોટો નકશો પણ કોષ્ટક રૂપે તેમણે આપેલો છે. જેમાં તેમણે કલ્પેલ આદર્શ ગ્રામની યોજના બરાબર વ્યક્ત થતી જોઈ શકાય છે. 'ગ્રામોન્નતિ' સાધવા મથતી વ્યક્તિઓને અને ખુદ સરકારને પણ આ અભ્યાસગ્રંથ ઘણી બાબતોમા માર્ગદર્શન આપી શકે તેવી સામગ્રી લેખકે તેમાં રજૂ કરેલી છે. ગ્રામસેવકો કે સરકાર તેને અનુસરીને ગ્રામવિકાસના પગલાં ભરે તો 'ગ્રામોન્નતિ' સંભવિત બને એમ પણ લાગે છે.

'હૃદયવિભૂતિ' નવલકથાના અન્તમા ગુન્હેગાર કોમને લગતો 'આપણાં ગુન્હેગારો' નામે અભ્યાસલેખ તેમણે મૂકેલો છે. સાઠેક પાનાના આ અભ્યાસલેખમાં ગુન્હેગારો કયાં કયાં આર્થિક અને સામાજિક કારણોને વશ થઈ ગુન્હાઓ કરવા પ્રત્યે વળે છે તે લેખકે શોધી આપ્યું છે. જોકે અહીં તેમનો અભ્યાસ તટસ્થ લાગતો નથી. નવલકથાકારનો કે ચિંતકનો પુણ્યપ્રકોપ અને ઉગ્રતા અહીં વ્યક્ત થતાં ઘણી વાર જોઈ શકાય છે. એક અવતરણ નિહાળી જોઈએ :

"નફાખોરી ચલાવી લેતો સમાજ ભૂખમરો ઊભો કરી ગુન્હેગારો ઉપજાવે જ. ભૂખે મરતાં ચોરનો ન્યાય તોળી તેને શિક્ષા ફરમાવતો પુષ્ટ, સુખી અને ધનિક ન્યાયાધીશ એક જ ઢાલની બીજી

બાજુ છે. બન્ને વચ્ચે અકસ્માતનું જ અંતર છે. કદાચ ન્યાયાધીશ-વાળી બાજુ ચોરની બાજુ કરતાં ઓછી મેલી નહિ હોય."

કોઈ તટસ્થ અભ્યાસી કરતાં આ શબ્દો ઉગ્ર સામ્યવાદી વિચારકનાં જ વધારે લાગતાં નથી ? રમણલાલમાં રહેલો સામ્યવાદી પાડાને વાંકે પખાલીને ડામ આપવા ઘણી વાર બેસી જતો હોય છે. અમુક ન્યાયધીશો કદાચ ગુન્હેગારો જેવા હશે, પણ એથી એમની સમગ્ર જાતને આ પ્રમાણે ડામવામાં લેખકની શુદ્ધ અભ્યાસ દૃષ્ટિનો ક્ષય થઈ જતો લાગે છે.

'ઠગ' નવલકથાને અન્તે પણ ઠગ ટોળીઓ વિશે બે પરિશિષ્ટો એમણે અભ્યાસલેખો રૂપે મૂકેલાં છે. હિંદના ઠગ લોકોને લગતો ઇતિહાસ અને અભ્યાસ ઉપયોગી અને રસમય લાગે છે, પરંતુ અહીં દેશપરદેશમાં રહેતી આવી જ ટોળીઓ વિશે લેખકે પિંજણ કરવાની શી જરૂર હતી ? અન્ય દેશોની આવી ટોળીઓ વિશે નિરપણ કરીને લેખકે 'ઠગ'ની પ્રસ્તાવનામાં લખેલ 'લાંબો અને શુષ્ક અભ્યાસલેખ' શબ્દો જાણે યથાર્થ જ કરી બતાવ્યા છે.

આ અભ્યાસલેખનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ છે કે ઠગ લોકોમાં પણ માનવતા, ઉદારતા, સ્ત્રીદાક્ષિણ્ય, વફાદારી, પ્રમાનદારી વગેરે સદ્‌ગુણો હતા. તેઓ કેવળ 'માનવતાશૂન્ય હત્યારાઓ' નહોતા ! 'ઠગ'ની નવલકથામાં એમણે જે દૃષ્ટિએ એ લોકોનું જીવનનિરૂપણ કર્યું છે એ દૃષ્ટિને મજબૂત અને સાચી ઠેરવવા જાણે આ પરિશિષ્ટો દલીલ રૂપે લખ્યા હોવાથી શુદ્ધ અભ્યાસ કે તટસ્થ અવલોકનની દૃષ્ટિ તેમાં નિહાળી શકાતી નથી. 'અપ્સરા' એ જેમ રમણલાલનો સૌથી શ્રેષ્ઠ લાગતો અભ્યાસ વિષયક મહાનિબંધ છે તેમ ઠગ લોકો વિશેનો આ લેખ તેમનો સૌથી નબળો ગણી શકાય તેવો અભ્યાસ વિષયક નિબંધ લાગે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં રમણલાલના આ અભ્યાસગ્રન્થો અને અભ્યાસલેખો તેના સાહિત્યપ્રકારથી અને તેની નિરૂપણશૈલીથી

અનોખી ભાત પાડે છે. તેમાં ખામીઓ છે, મર્યાદાઓ છે, છતાં એક લલિત સાહિત્યના લેખક નવલકથાઓ લખતાં પોતાના વિષયને સમજવા કેટલો અથાક પ્રયાસ કરે છે અને તે વિષયને રજૂ કરવા કેટલી તૈયારીઓ કરે છે એ દૃષ્ટિએ પણ આ ગ્રંથો અને લેખોનું સ્થાન અનોખું લેખાવું જોઈએ.

વિવેચનો

* રમણલાલે કેટલાક વિવેચનલેખો પણ લખ્યા છે. સાહિત્યસર્જક જ્યારે વિવેચક બને છે ત્યારે મોટે ભાગે તે ઉત્તમ કોટિનો વિવેચક બની શકતો નથી. સર્જન અને વિવેચન એક જ વ્યક્તિમાં 'ઉત્કૃષ્ટતાએ પહોંચ્યા હોય એવું ક્વચિત્ જ જોવા મળે છે. ઉત્તમ કોટિના કવિ ન્હાનાલાલનાં વિવેચનો ઘણા નબળા લાગે છે; જ્યારે શ્રેષ્ઠ કોટિના વિવેચક ગણાતા પ્રા. બલવન્તરાય ઠાકોર કવિતાને બાદ કરતાં ઇતર સાહિત્યસર્જનોમાં મહદ્અંશે નિષ્ફળ ગયેલા જ ગણી શકાય. × શ્રી મેઘાણીનાં વિવેચનો વિશે પણ શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ 'નિકષરેખા'માં બહુ ઊંચો અભિપ્રાય ધરાવતા લાગતા નથી. બર્નાર્ડ શૉ જેવા કોઈક જ ઉત્તમ કોટિના વિવેચકની સાથે શ્રેષ્ઠ કોટિના સાહિત્યકાર પણ બની શકવાની શક્તિ ધરાવતું હોઈ શકે.

---

* આ વિભાગ શરૂ કરતા પહેલા એક ધૃષ્ટતા કબૂલવી જોઈએ. રમણલાલે પોતે સ્વતંત્ર વિવેચનસંગ્રહ બહાર પાડીને વિવેચક હોવાનો દાવો કદાપિ કર્યો નથી. ચરિત્રાત્મક નિબંધો અને સર્જનાત્મક નિબંધોની માફક તેમનાં આ 'વિવેચનો આપણે જ તેમનાં પુસ્તકોમાંથી ખોળી કાઢ્યાં છે, અને તેને અહીં એકત્રિત કર્યાં છે! જોકે રમણલાલે પોતે તો સાહિત્યકાર કે વિચારક હોવાનો દાવો પણ કદાપિ ક્યાં કર્યો છે! એટલે આપણી ધૃષ્ટતા થોડી 'હળવી' થઈ જાય છે!

× આ માટે જુઓ શ્રી વિજયરાય વૈદ્યે લખેલ 'ઊગતી જુવાની' અને "ફૂલપાંદડી'ના પ્રવેશક પરના 'જૂઈ અને કેતકી'માં ગ્રંથસ્થ થયેલ વિવેચનલેખો. "ફૂલપાંદડી'ના વિવેચક ન્હાનાલાલ અને 'ઊગતી જુવાની'ના સર્જક ઠાકોર, ઉભયને તેઓ જે તે પ્રવૃત્તિમાં લગભગ નિષ્ફળ પુરવાર કરે છે.

. સાહિત્યસર્જકનો વિષય માનવજીવન છે, ત્યારે વિવેચકનો વિષય માનવજીવનનું સમર્થન કરનાર સાહિત્યકાર છે.* સાહિત્યકાર માટે માનવજીવનનો પ્રત્યક્ષ અને ઊંડો પરિચય અભ્યાસનો વિષય છે, ત્યારે વિવેચક માટે કળાકૃતિ અને કલા અભ્યાસનાં વિષયો છે. આ બન્ને પ્રવૃત્તિ પર એકીસાથે પ્રભુત્વ ધરાવવું કદાચ સહેલું નથી; પરિણામે સર્જન અને વિવેચન એ ઉભય પ્રવૃત્તિઓ કોઈ પણ વ્યક્તિ એકસાથે ભાગ્યે જ સફળતાપૂર્વક પાર પાડી શકે છે.

શ્રી રમણલાલે લખેલાં કેટલાંક વિવેચનલેખોને અવલોકતાં પહેલાં એમણે વિવેચન વિશે કેટલી અને કેવી સમજણ કેળવેલી છે તે જોવું જરૂરી છે. વિવેચન વિશે તેઓ એક જગ્યાએ લખે છે : "સાહિત્યવિવેચકોએ કદી ભૂલવું ન જોઈએ કે વિવેચનમાં પણ વિકાસને સ્થાન છે, સતાંતર એમાં શક્ય છે એટલું જ નહિ, પણ સ્થપાયેલા–સિદ્ધ મનાઈ ચૂકેલા–સિદ્ધાંતોના અર્થમાં–અર્થને ઘટાવવામાં–પણ મતભેદ રહ્યા જ કરે છે, અને જુદી જુદી અર્થઘટનાઓ તેમાંથી ઊભી થવી સંભવિત છે. એ સત્યનું ચલિતપણું કદી વિસરવું ન જોઈએ."× આ શબ્દો દ્વારા રમણલાલ વિવેચનને ઠીક રીતે સમજી શક્યા હોય તેવી છાપ તો જરૂર પડે છે. પોતાને બદલે અન્ય વ્યક્તિઓના વિચારોને અને વિધાનોને સમજ-

* "Poetry, the drama, the novel, deal directly with life. Critisism deals with poetry, the drama, the novel, even with criticism itself. If creative literature may be defined as an interpretation of life under the various forms of literary art, critical literature may be defined as an interpretation of that interpretation and of the forms of art through which it is given "

—*W. H. Hudson : 'An Introduction to the study of Literature.'*

× —ર. વ. દેસાઈ : 'સાહિત્ય અને ચિંતન'

વાની ઉદાર બુદ્ધિ અને હૃદયની વિશાળતા રમણલાલે કદાચ હંમેશાં ધરાવી છે. પ્રણાલિકા મુજબ ચાલી આવતી કોઈ પણ પ્રથા કે કોઈ પણ શાસ્ત્રીય નિયમાવલિઓ રમણલાલનાં પ્રગતિશીલ માનસને ન રુચે એ તો સ્વાભાવિક લાગે છે. પ્રગતિશીલ બનતાં જતાં જીવન અને સાહિત્ય સાથે વિવેચન પણ હમેશાં પ્રગતિશીલ રહેવું જોઈએ તેવું એમનું ઉપરોક્ત પ્રતિપાદન વિચારણીય તો છે જ.

'રસનિરૂપણ—પ્રાચીન અને અર્વાચીન'+ નામે લગભગ સાઠેક પાનાંના વિસ્તૃત લેખમાં એમણે પ્રાચીન અને અર્વાચીન વિવેચન-સાહિત્ય વિશે સમર્થન કરેલું છે. 'વિવેચન'ને બદલે તેઓ 'રસ-નિરૂપણ' શબ્દ યોજે છે એ બરાબર નથી. રસનિરૂપણ તો કાવ્ય, નાટક કે નવલકથા સરખી કલાકૃતિ માટે યોજાતો શબ્દ છે. 'રસ-નિરૂપણ'ને બદલે 'રસસમીક્ષા' કે 'રસમીમાંસા' શબ્દ એમણે મૂકવો જોઈતો હતો. વિવેચનમાં કેવળ રસનું નિરૂપણ જ નથી હોતું, પણ કૃતિના આકારની, શબ્દની વગેરે ચર્ચા પણ હોય છે. કોઈ અમુક કલાકૃતિમાં અમુક રસનું નિરૂપણ પ્રધાનપણે થયું છે એમ આપણે કહીએ છીએ. એટલે 'રસનિરૂપણ' શબ્દ બરાબર નથી.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'રસનિરૂપણ' એટલે કે 'રસ-સમીક્ષા' કે વિવેચનનો કેમ અભાવ હતો તેનાં કારણો તેઓ આ લેખના પ્રારંભમાં શોધી કાઢે છે. જેની અહીં ખાસ આવશ્યકતા લાગતી નથી. ત્યાર બાદ તેઓ લખે છે: "રસનિરૂપણનો—રસ-વિવેચનનો—સાહિત્યચર્ચાનો એક જ ઉદ્દેશ: રસ ક્યાં રહેલો છે તે શોધી સ્પષ્ટ કરવું." વિવેચન માટે આ વ્યાખ્યા ઘણી અપૂર્ણ અને છીછરી નથી લાગતી?

અલબત્ત અહીં તેમનું સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને જૂની ગુજરાતી ભાષા વિશેનું જ્ઞાન પ્રગટ જરૂર થાય છે. 'સાહિત્યદર્પણ', 'રસ-ગંગાધર', 'કાવ્યપ્રકાશ', 'દશરૂપ અને નાટ્યશાસ્ત્ર' વગેરે સંસ્કૃત

+ 'ગુજરાતનું ઘડતર'

ગ્રંથોનો એમનો અભ્યાસ અહીં સ્પષ્ટ થાય છે. પણ પ્રાચીન સાહિત્ય અને રસશાસ્ત્ર વિશે એમણે આપેલાં કોષ્ટકો અહીં ઘણાં અસ્થાને અને અપ્રસ્તુત લાગે છે. એ નિરર્થક લંબાણ આપ્યા સિવાય કશો ઉદ્દેશ સારતાં નથી. પ્રાચીન સાહિત્ય અને વિવેચન વિશે લંબાણભર્યું નિરર્થક કહી શકાય એવું પિષ્ટપેષણ કર્યા પછી તેઓ લખે છે: "પ્રાચીન રસનિરૂપણ પંડિતાઈને પાટલે બેસી ગયું અને સામાન્ય જનતાને એમાં રસ જ ન રહ્યો. રસનિરૂપણની અતિશાસ્ત્રીયતાએ તેને લોકવિમુખ રાખ્યું. અને ધીમે ધીમે એના પરિણામે રસવિશુદ્ધિને બદલે ભવાઈની અકથ્ય બીભત્સતા જનસમાજના હાસ્ય કે શૃંગારનો આસ્વાદ બની ગઈ. શાસ્ત્ર અને લોકમાનસ વચ્ચેનાં અન્તર આમ ભયંકર સંસ્કારવિરોધો ઊભા કરે છે." લોકભોગ્યતા માટે અહીં તેમનો પ્રબળ આગ્રહ દેખાઈ આવે છે. કોઈ પણ શાસ્ત્રીય ગ્રંથ આમજનતા માટે હોય નહિ, એટલે રસશાસ્ત્ર વિશેની એમની આ ફરિયાદ અનુચિત છે. '

ત્યાર પછી તેઓ વર્તમાન એટલે કે અર્વાચીન વિવેચન પ્રત્યે વળે છે. નવલરામને આદ્ય વિવેચક તરીકે તેઓ પ્રસ્થાપિત કરે છે તે બરાબર; પણ જ્યારે તેઓ લખે છે: "શેક્સપિયર ઉપર જર્વાઇનસે લખેલાં વિસ્તૃત વિવેચનોએ નવલરામ ઉપર બહુ ભારે અસર ઉપજાવી છે." ત્યારે તે વિધાન ઘણું આધારવિહોણું લાગે છે. લોકભોગ્ય સાહિત્ય સર્જવાના આગ્રહમાં તણાઈ જઈને તેઓ આવી રીતે પોતાનાં વિધાનોને પુષ્ટ કરવાને બદલે જેમ તેમ રજૂ કરે તે અનુચિત લાગે છે. ઉપરાંત તેઓ ફરી અર્વાચીન સાહિત્ય અને તેના પ્રકારોને લગતાં મોટાં મોટાં કોષ્ટકો આપવા બેસી જાય છે. જે ખરેખર ઘણો કંટાળો જ આપે છે.

પ્રાચીન વિવેચન કરતાં અર્વાચીન વિવેચના તેમને વધારે આકર્ષે છે કેમકે તેમાં રૂઢિચુસ્તતા નથી. આ વિશે તેમના શબ્દો જોઈએ: "પ્રાચીન રસનિરૂપણે સાહિત્ય માટે કેટલાક વિધિનિષેધ

નક્કી કરી મૂક્યા છે તેમાં સાહિત્યની સમાજ ઉપર થતી અસરનો સ્વીકાર તો છે જ છતાં તે અંશતઃ અને સૈદ્ધાન્તિક સ્વીકાર છે. કરુણાન્ત નાટક ન રચાય એ આપણે પ્રચ્છીએ. પરંતુ જીવનમાં જોઈએ એટલાં કરુણાન્ત નાટકો ભજવાયે જાય છે, અને સંભવિત છે કે તેના દશ્યની અસર વધારે સારી પણ થાય. એટલે નિશ્ચિત સિદ્ધાંતો બાંધ્યા વગર જ સાહિત્યકૃતિની સમાજ ઉપર ઉપજતી અસરનું અવલોકન વર્તમાન રસનિરૂપણમાં થ.ય છે.'' એટલે પ્રગતિશીલતાની દૃષ્ટિએ પણ અર્વાચીન વિવેચના તેમને સ્વાભાવિક રીતે આકર્ષે છે, એ છતાં અર્વાચીન વિવેચના એમને ઘણી દૃષ્ટિએ ખામીઓ ભરેલી પણ લાગે છે. તેઓ પોતાની લાક્ષણિક 'આંકડા શૈલી' દ્વારા થોડી ખામીઓ ક્રમવાર ગણાવે પણ છે. જેમા માત્ર છાપ ઉપરથી થતાં વિવેચનો; એક જ પ્રકારની શબ્દાવલિઓથી એકધારાં બની જતાં વિવેચનો; કેવળ વ્યક્તિગત અસર ઉપર આધાર રાખી થતાં વૈયક્તિક વિધાનો – Impressionism – સરખાં વિવેચનો તેમ જ અનધિકારીઓને હાથે થતાં વિવેચનો વગેરે મુખ્ય ખામીઓનો સમાવેશ થાય છે. ઉપરોક્ત આક્ષેપો કેટલેક અંશે યથાર્થ લાગે તેવા છે. દૃષ્ટાંત તરીકે એમણે અનધિકારી કલમે લખાતાં વિવેચનો વિશે જે ટકોર કરી છે તે સાચી લાગે છે. વર્તમાનપત્રોના વિવેચકો ઘણેભાગે આવા અનધિકારી વિવેચકો જ હોય છે, અને તેમને હાથે ઘણી વાર ઓડનું ચોડ પણ વેતરાઈ જતું હોય છે. કેમકે તેઓ અભ્યાસદૃષ્ટિથી, સેવાવૃત્તિથી કે કેવળ શોખની દૃષ્ટિથી એ વિવેચનો લખતાં નથી. એ તેમનો વ્યવસાય થઈ પડ્યો હોવાથી ઘણી વાર તો પરાણે વિવેચનો લખતા હોય છે. આજીવિકાના સાધન તરીકે પણ તેનો દુરૂપયોગ તેઓ કરતા હોય છે.

ઉપરાંત તેઓ લખે છે : "લેખક અને રસનિરૂપકના સામીપ્ય, સંબંધ કે મૈત્રી સરખામણી ન થાય એવા લેખકોને સરખાવી પોતાના પ્રીતિપાત્ર લેખકને શ્રેષ્ઠત્વ અર્પવા મથે છે." આ વિધાનના ઉદા-

કરણ તરીકે તેઓ નવલરામ પંડિત અને શ્રી રમણભાઈ નીલકંઠનાં અમુક વિવેચનોનો ઉલ્લેખ કરે છે; જેમાં શ્રી નવલરામ પંડિતે નર્મદને કેવળ મૈત્રીભાવે પ્રેમાનંદ કરતાં પણ આપેલું શ્રેષ્ઠત્વ અને રમણભાઈ નીલકંઠે નરસિંહરાવની 'કુસુમમાળા'ના ગાયેલાં યશોગાન વગેરે વિવેચનો આવે છે. અહીં તેમની મૌલિકતા પ્રગટ થતી નથી. કારણકે ન્હાનાલાલે આ વિશે પોતાની લાક્ષણિક શૈલીમાં લખ્યું છે. જોકે નવલરામે નર્મદને પ્રેમાનંદ કરતાં આપેલ શ્રેષ્ઠત્વની ટીકામાં તેમનાં નીડરતા, સત્યપ્રિયતા અને સ્પષ્ટવક્તૃત્વ નિહાળવા મળે છે. સાથે સાથે એમની સમભાવશીલ ગુણદર્શી દૃષ્ટિ પણ અર્વાચીન વિવેચના વિશે નીચેનાં વાક્યોમાં જોવા મળે છે:

"ગિનજવાબદારીભર્યાં વિવેચનો તો આપણને ઠેર-ઠેર જોવા મળે છે. નીતિ, પ્રગતિ, વાસ્તવતા, પ્રત્યાઘાત જેવા શબ્દોની સાચી–જૂઠી માહિતી એમાં વધારો કરે છે; અને વાડાબંધી, ક્રિકેબંધી જેવી બનવા મથે છે, જોકે સાહિત્યના સદ્‌ભાગ્યે એ વાડાબંધી અતિશય ઉગ્ર નથી બની ગઈ, એટલું સાથે સાથે ગુજરાતના સાહિત્યકારો અને વિવેચકોના લાભમાં કહેવું જ પડશે."

વિવેચન ઉપરના આ મોટા અને વિસ્તૃત લેખમાં જેટલું સંસ્કૃત સાહિત્ય વિશે એમણે જ્ઞાન દર્શાવ્યું છે તેટલું અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય વિશે એમનું જ્ઞાન દૃષ્ટિગોચર થતું નથી. અર્વાચીન વિવેચનસાહિત્યને મૂલવતી વખતે એમણે વાસ્તવિક રીતે તો પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનનો આધાર તરીકે પણ અમુક જગ્યાઓએ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. જેનો અહીં અભાવ હોવાથી એમનાં વિધાનો કોઈ કોઈ વાર નિરાધાર જેવા લાગ્યાં કરે છે. આ લેખમાં અને એમણે બીજા લખેલા કેટલાંક વિવેચનલેખોમાં, તેમ જ એમણે આપેલ કેટલાક સાહિત્યપ્રકારો જેવાં કે નવલકથા, કવિતા, નાટક આદિનાં વિવરણોમાં એમનું પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય વિશેનું તલસ્પર્શી જ્ઞાન ભાગ્યે જ પ્રગટ થતું જોવામાં આવે છે. તેમના ઘડતર વિશેના

ત્રીજા પ્રકરણમાં આપણે કહેલું છે કે રમણલાલે કૉલેજકાળમાં પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનું વ્યવસ્થિત પરિશીલન કરેલું લાગતું નથી. અંગ્રેજી સાહિત્ય અને ભાષા તેમનો M. A. માં મુખ્ય વિષય હોવા છતાં તેઓએ પાઠ્યપુસ્તકો સિવાય વધારે ગ્રંથો કૉલેજમાં એ સમયે વાંચ્યા હશે કે કેમ તેની શંકા રહે છે. અને તે પછી પણ તેમનો આ વિશેનો અભ્યાસ બહુ ઊંડો થયો હોય એમ લાગતું નથી. તેમના અંગત પુસ્તકાલયમાં વિદેશી સાહિત્યને લગતાં ઘણાં પુસ્તકો જોવામા આવ્યાં છે. રમણલાલે કદાચ એ બધા વાચ્યાં હશે એમ પણ લાગે છે. પરંતુ એ છતાં એ વાંચન એમણે ઊંડી દૃષ્ટિએ બરાબર સમજીને વ્યવસ્થિત રીતે કરેલું હોય તેમ ખરેખર લાગતું નથી. લોકભોગ્યતાનો આગ્રહ સેવનાર લેખક વિદ્વત્તાપૂર્ણ લખાણો લખતાં સંકોચ પામ્યા હોય તો તે પણ બનવા જેવું છે. × જોકે કોઈ પણ વિદ્વાનની વિદ્વત્તા તેનાં લખાણોમાં અનાયાસે પણ પ્રગટ થયા વગર રહેતી નથી. તેમના સમકાલીન લેખકો શ્રી મુનશી, શ્રી ધૂમકેતુ કે શ્રી મેઘાણી ગાંધીજીની સરળ સાહિત્યશૈલીની અસર નીચે હોવા છતાં તેમની સાહિત્યક વિદ્વત્તા અપ્રગટ રહી નથી. તેમના મુકાબલે રમણલાલ આ ક્ષેત્રે દરિદ્ર લાગ્યા વગર રહેતા નથી. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનું ઊંડું પરિશીલન આ લેખમાં જોવા મળતું નથી, તેની પાછળ એમના લોકભોગ્યતાના આગ્રહ કરતા તેમનું આ વિશેનું ઉપલકિયું જ્ઞાન જ વધારે જવાબદાર લાગે છે. ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ખગોળ અને

× 'વિદ્વાન હોવાનો દાવો મેં કદી નોંધાવ્યો જ નથી. હું તો માત્ર વિદ્વત્તાનો શોખ ધરાવું છું, વિદ્વત્તા પ્રત્યે અત્યંત માન ધારવું છું, વિદ્વત્તાને પૂજ્યભાવથી સમજવા પ્રયત્ન કરું છું. અને બની શકે ત્યાં વિદ્વત્તા અને સામાન્ય શોખને પાસે પાસે લાવવા મથું છું.'

—'ભારતીય સંસ્કૃતિ', પ્રસ્તાવના

'વાર્તાઓ અને અભ્યાસગ્રન્થોમાં મેં મારો એક જ આદર્શ રાખ્યો છે: સામાન્ય સપાટીએ ઊભેલો વાચક મારા ગ્રન્થવાચનમાં રસ લઈ શકે એમ હોય તો તે મારે માટે બસ છે.'

—એજન

આંતરરાષ્ટ્રીય રાજકારણ વિશે તેઓ જેટલું ઊંડું અને તલસ્પર્શી જ્ઞાન ધરાવે છે તેટલું સાહિત્યવિષયક જ્ઞાન ધરાવતાં નથી તેમ ઊંડી દૃષ્ટિએ નિહાળનારને લાગે તો આશ્ચર્ય નહિ.* એકાદ વાર સારી રીતે વાંચ્યું હોય, પણ સાંસારિક ઉપાધિઓ વચ્ચે તેનું મનન કરવાનો કે તે પર ઊંડો વિચાર કરવાનો સમય તેમને ન મળ્યો હોય તો તે પણ બનવા સરખું છે. પણ રમણલાલની સાહિત્યવિષયક વિદ્વત્તા જોઈએ તેટલી તેજસ્વી નથી લાગતી એ હકીકત છે.

વિપુલ અને કેટલેક અંશે કે ઘણે અંશે ઉત્તમ કોટિનું સાહિત્ય જેમણે સર્જ્યું હોય તેવા સાહિત્યકારો વિશે વિવેચના કરવી તે ઊંડો અભ્યાસ, બહુશ્રુત વિદ્વત્તા અને પૂર્વગ્રહોરહિત તટસ્થ વિવેચનદૃષ્ટિ માગી લે છે. વિપુલ સાહિત્ય સર્જનાર સાહિત્યકારનું વ્યાપક દૃષ્ટિએ વિવેચન કરવામાં આવે તો જ મહદ્અંશે તેમને ન્યાય મળવાનો સંભવ રહે છે. રમણલાલે મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ગુજરાતનાં કેટલાક સાહિત્યસર્જકો પર વિવેચનલેખો લખ્યા છે. પણ એક ન્હાનાલાલ કવિ વિશેનું વિવેચન બાદ કરતાં બીજાંઓ પર એમણે સંક્ષેપમાં એ કાર્ય આટોપી લીધું છે. પરિણામે વિવેચનાની પરિપૂર્ણતા સ્વાભાવિક રીતે તેમાં અનુભવી શકાય નહિ. ‘કવિ દયારામ’[1], ‘કલાપી અને તેની ગઝલો’[2], ‘મહાકવિ પ્રેમાનંદ’[3], ‘નર્મદકવિ’[4], ‘કવિ ન્હાનાલાલ–અર્વાચીન સાહિત્યના પ્રતિનિધિ’[5], અને શ્રીમદ્ ભગવદ્ ગીતા’[6] વગેરે વિવેચનલેખો

* ‘જીવન અને સાહિત્ય’ના કેટલાક લેખોમાં ઇતિહાસ તેમ સાહિત્ય ઉભય વિષયોમાં એમનો અભ્યાસ અને એમનું ચિંતન સ્પષ્ટ રીતે દેખાઈ આવે છે. એટલે એમનામાં વિદ્વત્તા પણ નિઃશંક છે જ.’

—વિશ્વનાથ ભટ્ટ : ‘વિવેચન મુકુર’

આ વિશ્વનાથ ભટ્ટ ઇતિહાસ સાથે તેમની સાહિત્યવિષયક વિદ્વત્તાનો પણ ઉલ્લેખ ઉપરોક્ત શબ્દોમાં કરે છે, પણ એ છતાં તે બહુ પ્રતીતિજન્ય લાગતું નથી.

૧–૨. જીવન અને સાહિત્ય, ૩. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો, ૪. જીવન અને સાહિત્ય, ૫. ગુજરાતનું ઘડતર, ૬. સાહિત્ય અને ચિંતન

એમણે લખ્યા છે તે નિહાળી જોઈએ.

'કવિ દયારામ' નામે વિવેચનલેખમાં ત્રણ વિભાગોમાં તેઓ દયારામની કવિતાનું વિવેચન કરવા પ્રયાસ કરે છે. તેઓ લખે છે: "આખ્યાનો અને બોધગીતો કરતાં એ ઊર્મિગીતોમાં દયારામનું કવિત્વ અત્યંત પ્રફુલ્લપણું ધારણ કરે છે." એ શબ્દો બરાબર લાગે છે, જ્યારે તેઓ દયારામના શૃંગાર રસ વિશે લખે છે: "દયારામનો શૃંગાર રસ ઉત્કટ, શુદ્ધ અને તેજસ્વી છે." ત્યારે આપણે મૂંઝવણમાં પડી જઈએ છીએ. દયારામના શૃંગારને શુદ્ધ કહેવાય તો પછી અશુદ્ધ શૃંગાર કોને કોને કહેવો તે પ્રશ્ન થઈ પડે છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે દયારામે ઉઘાડો શૃંગાર ઠીક પ્રમાણમાં નિરૂપ્યો છે. દૃષ્ટાંત તરીકે:

"આવો ને મારે ઘેર માણવા, હો જી રાજ! આવો ને.
જોબન તુરીને પલાણવા—
પડતી રાતે પધારજો પ્રીતમ! કોઈ એકું નથી જાણવા.
દયાના પ્રીતમ બેઉ પલંગે ઢળિવા.
જોબન લહેરે જાય છે. માણો ને મારા રાજ!"

... ...

"છૂટયું માન, એકરસ થઈ પોઢયાં, આનંદ ઉર ન સમાય રે,
એ દંપતીની દાસી થવાને દાસ દયો ગુણ ગાય રે."

વગેરે પંક્તિઓમાં શુદ્ધ શૃંગાર રસ નિરૂપાયો લાગે છે ખરો? ઉપરાંત તેઓ લખે છે: "દયારામ સરખો શૃંગાર રસ હજી કોઈ ગુજરાતી કવિએ ગાયો નથી." ત્યારે તે પણ અર્ધ સત્ય જેવું લાગે છે. પ્રેમાનંદ કે ન્હાનાલાલ સરખા એમના પ્રિય કવિઓને તેઓ ભૂલી જાય છે. અને જ્યારે તેઓ લખે છે: "દયારામનું કવિત્વ ચોખ્ખું, ઊજળું, ઉચ્ચ કક્ષાનું પ્રથમ વર્ગનું છે; પ્રાચીન અર્વાચીન ઊર્મિકવિઓમાં દયારામનું સ્થાન મોખરે છે" ત્યારે તેમનું આ વિધાન વિવેચકને શોભે એવું બનવાને બદલે ભક્તની અર્થહીન ઉક્તિ બની

જાય છે. અર્વાચીન વિવેચન વિશે તેમણે જે ટીકા કરી છે તે અહીં તેમને પોતાને લાગુ પડતી હોય એવું લાગે છે. :

આ આખો વિવેચનલેખ આમ મહદ્ અંશે કેવળ ગુણદર્શી લાગે છે. કહો કે ગુણદર્શી કરતાં પણ કેવળ ભક્તિભાવસભર્યો જ લાગે છે. દયારામનાં જીવનમાં દોષો હતા તેમ તેનાં કવનમાં પણ દોષો છે જ. પરંતુ રમણલાલ એ માટે જાણે મૌન જ સેવતા લાગે છે.

આ દોષ 'નર્મદ કવિ' તથા 'કલાપી અને તેની ગઝલો' નામે લેખમાં ન હોવાથી બન્ને લેખો દયારામ વિશેના વિવેચન કરતાં વધારે ગુણવત્તાવાળા લાગે છે. નર્મદની કવિતાનું વિશદ, તટસ્થ અને ગુણદોષ નિરૂપતું એમનું વિવેચન આકર્ષક બને છે. એ જ પ્રમાણે કલાપીની ગઝલો વિશેનો લેખ પણ તટસ્થભાવે લખાયો છે. કલાપીની 'ફકીરી હાલ', 'મારો ખજાનો', 'બેકદરદાની' 'માફી' વગેરે ગઝલોમાં તેઓ ખામીઓ દર્શાવે છે. એ જ પ્રમાણે 'દદ', 'ફરિયાદ શાની છે?', 'બેપરવાઈ' વગેરે કાવ્યોમાં કલાપીની પ્રયત્નશીલતા દેખાઈ આવે છે તેવો લગભગ સત્યનિષ્ઠ કહી શકાય તેવો ઉલ્લેખ પણ તેઓ કરે છે. કલાપી પ્રત્યે તેમને ભક્તિભાવ છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. એ છતાં તેની કવિતાનું વિવેચન અહીં તટસ્થ અને પક્ષીલતાથી પર હોય એવું લાગે છે.

આ બન્ને લેખોમાં અને બીજા પણ વિવેચનલેખોમાં તેઓ જ્યારે કોઈ પણ કવિની કવિતાઓ વિશે વિવેચન કરતા હોય છે ત્યારે વારંવાર ઠેર ઠેર કાવ્યપંક્તિઓ ઉદાહરણ તરીકે ટાંકીને વિવેચનની પ્રમાણબદ્ધતાને હાનિ પહોંચાડે છે. પોતાનું વિધાન પુષ્ટ બને એ પહેલાં તો ઉદાહરણીય પંક્તિઓ વારંવાર વચ્ચે ટપકી પડીને તેમના વિધાનને ખલેલ પહોંચાડતી હોય છે. ન્હાનાલાલ કવિ વિશેના એમના વિસ્તૃત વિવેચનલેખમાં પણ આ દોષ વારંવાર દૃષ્ટિએ પડે છે. એ દોષ અન્યથા સુંદર કહી શકાય તેવા વિવેચનલેખમાં ઘણો ખટકે છે.

ન્હાનાલાલ કવિ પ્રત્યેનો રમણલાલનો દૃઢ ભક્તિભાવ આપણે બીજા પ્રકરણોમાં ઘણી વાર જોઈ ગયા છીએ. અહીં આ લેખમાં પણ તેમનો એમના પ્રત્યેનો ભક્તિભાવ તદ્દન અપ્રગટ તો રહી શકતો નથી જ, પણ એ છતાં સારી એવી તટસ્થતા અહીં એમણે દાખવેલી છે. આ લેખની શરૂઆતમાં જ ન્હાનાલાલ કવિના જીવન અને ઘડતરની રૂપરેખા આપતા કવિના નિષ્ફળ ત્યાગ વિશે તેઓ લખે છે: "...એ એકલતા – એ ત્યાગની નિષ્ફળતાનું ભાન કવિના હૃદયને કેવું ખારું, કવિની વાણીને કેવી ઉગ્ર અને કવિના વર્તનને કેવું વિચિત્ર બનાવી દે છે એ જોવા માટે આજના કવિ ન્હાનાલાલ તરફ નજર નાખવી બસ થશે." ઉત્તરજીવનમા કવિમાનસે જે વલણ ધારણ કરેલું તેનું યથાર્થ નિરૂપણ અહીં જોવા મળતું નથી ? ઉપરાંત ડોલનશૈલીની ખામીઓ દર્શાવતું વિવેચન પણ તેમની સ્પષ્ટ વક્તૃત્વશક્તિનું સારું દર્શન કરાવે છે. શબ્દાળુતા, રસને બદલે ચાતુર્ય, બધાં જ પાત્રોની એકસરખી બોલી અને તેમાંથી પ્રગટતી કૃત્રિમતા, નીરસતા, એકતાનપણું વગેરે ડોલનશૈલીના દોષો એમણે બેધડક દર્શાવ્યા છે. અલબત્ત સાથે સાથે કવિએ આણેલી નવીનતા. વિષયવૈવિધ્ય, પ્રચારહીન ઊર્મિકાવ્યો, શિષ્ટતા અને સ્વાભાવિકતા વગેરે તત્ત્વોનો તેઓ પુરસ્કાર પણ કરે જ છે. ન્હાનાલાલ કવિએ પ્રાસાનુપ્રાસની પ્રથા ત્યાગીને સુંદર અને ભવ્ય કાવ્યો લખ્યાં છે. આ સંબંધે તેઓ લખે છે: "રખે કોઈ એમ માને કે કવિ ન્હાનાલાલે પ્રાસનો કરેલો ત્યાગ એ અશક્તિનું પરિણામ છે. ન્હાનાલાલ સરખા પ્રાસાનુપ્રાસ ગુજરાતના બીજા કોઈ પણ કવિએ ભાગ્યે જ વિપુલતા અને સફળતાપૂર્વક વાપર્યા હશે. એક જાદુગરની સીફતથી ન્હાનાલાલ શબ્દો ઉપજાવે છે અને યોજે છે." અહીં લેખક ઉત્સાહમાં આવી જઈને વિવેચનમાં જે શાસ્ત્રીય પરિભાષા હોવી જોઈએ તેને બદલે લાગણીની ભાષા વાપરે છે. "જાદુગરની સીફત' વગેરે શબ્દો શાસ્ત્રીય વિવેચનમાં શોભે નહિ.

ન્હાનાલાલ વિશે લખતાં પ્રાચીન ઢાળો, રાસ, ગરબી વગેરે વિશે તેમણે અહીં વિશદ ચર્ચા કરી છે તે જરૂર નોંધવું જોઈએ.

પણ કવિનાં નાટકો અને કાવ્યો કે ડોલનશૈલી વિશે ચર્ચા કરતાં અંગ્રેજી સાહિત્યનો જે તલસ્પર્શી અભ્યાસ અહીં જોઈએ તે મળતો નથી. ડોલનશૈલી વિશે વિવેચન કરતાં એ ડોલનશૈલી જ્યાંથી ઉદ્‌ભવ પામી છે તે અંગ્રેજી બ્લૅન્કવર્સ, કે ન્હાનાલાલનાં નાટકો વિશે લખતાં શેલી કે ગોએથેનાં નાટકો વગેરેનો અભ્યાસ કોઈ પણ વિવેચકે કરવો જોઈએ. પ્રા. અનન્તરાય રાવળ કે શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદીના કવિ ન્હાનાલાલ વિશેનાં વિવેચનલેખો સાથે રમણલાલના આ વિવેચનની તુલના કરતા અભ્યાસીઓને આ ઊણપ જરૂર સાલ્યા વગર નહિ રહે. આ ઉપરથી પણ સિદ્ધ થાય છે કે તેઓ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનું તલસ્પર્શી અને ઊંડું જ્ઞાન ધરાવતા નથી.

'મહાકવિ પ્રેમાનંદ' નામે વિવેચનલેખમાં ગુજરાતના એ મધ્યકાલીન મહાકવિ વિશે તેઓ બાર પાનાંમાં અતિસંક્ષિપ્ત વિવેચન કરવા પ્રયાસ કરે છે. પ્રેમાનંદની પાઘડી ન પહેરવાની પ્રતિજ્ઞા, પ્રેમાનંદનાં નાટકો અને એણે ગુર્જરગિરાને સમૃદ્ધ કરવા અર્થે યોજેલી school યોજના વગેરે ખોટાં છે એવા નરસિંહરાવ વગેરેના મતમાં એઓ પોતાનો સાદ પુરાવે છે. એ સિવાય આ વિવેચન પ્રેમાનંદના વિશાળ સાહિત્યનું ઊડતા અવલોકન જેવું જ લાગે છે. પ્રેમાનંદ વિશે કે તેના સાહિત્ય વિશે માર્મિક સમીક્ષા દૃષ્ટિગોચર થતી નથી. આ લેખનું 'મહાકવિ પ્રેમાનંદ' એવું શીર્ષક યથાર્થ ઠરે એટલે કે પ્રેમાનંદનું મહાકવિત્વ સિદ્ધ થાય તેવા પ્રકારની સામગ્રી એમણે રજૂ કરવી જોઈએ. તેનો અહીં અભાવ દેખાનાં પ્રેમાનંદ મહાકવિ છે એમ આપણે જાણે માની જ લેવું પડે છે!

'શ્રીમદ ભગવદ્‌ગીતા' એ રમણલાલનું સૌથી પ્રિય પુસ્તક છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. અહીં ગીતા વિશે તેઓ વિવેચન કરે છે; જે વિવરણ સરખું કે ટીપિકા સરખું વધારે લાગે છે. ગીતાની

આ યુગનો મહાન પ્રતિનિધિ ખરો, પણ 'કાન્તા' નાટકમાં એ યુગનું કલાપ્રતિબિમ્બ ઉત્કૃષ્ટતાએ પડેલું માની શકાય ખરું? આ વિધાન કરવા પાછળ ઉતાવળ જ દેખાઈ આવે છે. આ યુગના સામર્થ વિવેચકો તરીકે તેઓ રમણભાઈ તથા મણિલાલ દ્વિવેદીને ગણાવે છે. પણ બલવંતરાય ઠાકોર, નરસિંહરાવ વગેરે તો ખરેખર ભુલાઈ જ ગયા છે!

ઈ. સ. ૧૯૦૦ થી ઈ. સ. ૧૯૨૦ સુધીનાં વર્ષોને તેઓ ન્હાનાલાલયુગ તરીકે ઓળખાવે છે. ન્હાનાલાલ વિશે અહીં યથાર્થ વિવેચન જોવા મળે છે. પણ શ્રી મુનશી વિશે એમણે વધારે પડતી પ્રશંસા કરેલી છે. તેમના શબ્દોમાં જ જોઈએ: "ન્હાનાલાલના ગુર્જર કવિતાએ ઊંચામાં ઊંચાં ઉડ્ડયન સાધ્યાં છે. નાનાલાલમાં ગુર્જર વાણીએ ભારે બળ અને લાલિત્ય ઉપજાવ્યાં છે. પરંતુ એમના અનુગામીઓમાં કલ્પનાનાં ઊંચાણ અને હૃદયભાવનાં ઊંડાણ માપવાની શક્તિ નાનાલાલ જેટલી ન હોય એ બને એવું છે. આથી કલ્પના અને ભાવના પ્રદર્શન પાતળા, પોકળ, આડંબરી, અને તેજહીન બનવા માંડયા તે પહેલા તો ગુર્જરસાહિત્યે કનૈયાલાલને ઘડી સ્પષ્ટ, તાદૃશ્ય પાત્રાલેખન, પ્રાચીનતાનું જ્વલંત અભિમાન, અને આડંબરને દૂર કરતી સ્પષ્ટ, બલપ્રદ અને સાદી છતાં સર્વભાવને વ્યકત કરે એવી ભાષાને પ્રગટ કર્યા. તેમનામા રહેલું બળ, સાદાઈ અને રંગીન વૈવિધ્ય તેમને આમ ગાંધીયુગમા પણ ખેંચી જાય છે." અહીં સુધી તેમના શબ્દો બગાબર કહેવાય તેવા છે. પણ જ્યારે તેઓ આગળ લખે છે કે: "ગાંધી ન હોત તો કદાચ મુનશી યુગસ્રષ્ટા બની શકયા હોત." ત્યારે તેમાં અતિસ્તુતિનો ભાવ આવી જતો અનુભવાય છે. ઉપરાંત શ્રી મુનશીને નર્મદ ગણાવવામાં એમણે નર્મદને તેમ જ વિવેચનાને ઘણો અન્યાય કર્યો છે. અને 'લલિત'ને ન્હાનાલાલયુગની સમર્થ સાહિત્યવિભૂતિ ન જ ગણી શકાય. ચતુર્થ ગાંધીયુગને ઘણી જ ઉતાવળથી એમની કોઈ

-નવલકથાના ઉત્તરાર્ધની માફક ઝડપતી આરોપી લીધેલ છે। ગાંધીજી સિવાય કોઈ પણ સાહિત્યકારની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં પણ તેમાં જોવા મળતો નથી.

'નવતર સાહિત્યનાં પ્રેરક બળો '[२] નામે લેખ ઉપરોક્ત લેખની બીજી આવૃત્તિ જેવો જ લેખ છે. અહીં ઉપરોક્ત લેખ કરતાં એક જ દૃષ્ટિબિંદુમાં લેખક થોડા અનોખા લાગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યના ત્રીજા યુગને તેઓ ' ન્હાનાલાલયુગ' ને બદલે 'ઊર્મિ-ઊંડાણનો યુગ' ગણાવે છે! ઉપરાંત એક ગણનાપાત્ર ઉમેરો પણ આ લેખમાં અવલોકવા મળે છે. ગુજરાતી સાહિત્યના બધા જ યુગોનાં પ્રેરક બળો એમણે અહીં શોધી કાઢ્યાં છે. એટલે આ લેખનું શીર્ષક 'નવતર સાહિત્યનાં પ્રેરક બળો 'ને બદલે નવતર સાહિત્યનાં પ્રેરક બળો અને તેના વિભાગો' એ સુજણ કરવું જોઈતું હતું. કેમકે પ્રેરક બળોની સાથે યુગવિભાગો પણ અગત્યનું સ્થાન આ લેખમાં ભોગવે છે.

'ગુજરાતી સાહિત્યની ઊણપો '[३]નામે લેખમાં લેખક ગુજરાતી સાહિત્યની ચાર ઊણપો દર્શાવે છે જે ઘણી અપૂર્ણ અને કેટલેક અંશે એકાંગી પણ લાગે છે. ગુજરાતી ભાષાની નિર્બળતા (?), ગુજરાતીઓમા દેશાભિમાનનો અભાવ, પોતાની વિભૂતિઓને ઓળખી શકવાની ગુજરાતી પ્રજાની અશક્તિ અને આર્થિક દૃષ્ટિએ ગુજરાતીઓની સુખી સ્થિતિ વગેરે તેમને ગુજરાતી સાહિત્યની ઊણપોનાં પ્રધાન કારણો લાગે છે. પણ વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ આ બધી ઊણપો કહેવાય ખરી ? આ બધા તો મર્યાદાઓ કહેવાય. અને વળી આ બધી મર્યાદાઓ ઘણે ભાગે કુદરતી પણ લાગે છે. ઉપરાંત ચારે ઊણપો વિગતવાર સમજાવી સમાપનમાં ફરીને તેઓ સંક્ષિપ્તમાં પોતાની " આંકડાશૈલી "એ બધી ઊણપો ગણાવી જાય છે જે અના-

૨-૩. સાહિત્ય અને ચિંતન

વશ્યક લાગે છે. આખા લેખનું કોઈ પણ વિશિષ્ટ આકર્ષણ હોય તો તે તેમના નિરૂપણની નીડરતા. સ્પષ્ટવક્તૃત્વપણે એમણે ગુજરાતી સાહિત્યની મર્યાદાઓ અહીં સમજાવેલ છે.

ઉપરોક્ત વિવેચનલેખો ઉપરાંત રમણલાલે અર્વાચીન સાહિત્ય-પ્રકારો જેવા કે નવલકથા, નાટક, કવિતા વગેરે વિશે પણ લેખો લખ્યા છે. 'નવલકથા'[૪] નામે લેખમાં વાર્તાનું વ્યાપકપણું, નવલકથાના વિભાગો, નવલકથાની રચના વગેરે વિશે એમણે નિરૂપણ કરેલું છે. નવલકથાના સામાજિક, ઐતિહાસિક અને જાસૂસી એવા વિભાગો તેઓ પાડે છે. અહીં જગતનાં ઉત્તમ કોટિના કથાકારોમાં તેઓ સ્કોટ, ડૂમા, ડિકન્સ અને ગોલ્ડસ્મીથ વગેરેને ગણાવે છે. આ ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે કે રમણલાલનો પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય વિષયક અભ્યાસ કેટલો ઉપલકિયો અને સામાન્ય છે. એક ડિકન્સને બાદ કરતાં સ્કૉટ કે ડૂમાને પ્રથમ પંક્તિના નવલકારો ભાગ્યે જ લેખવામાં આવેલ છે. જ્યારે ગોલ્ડસ્મીથે તો 'વિકાર ઑફ વેઇકફીલ્ડ' નામે એક જ નવલકથા લખેલી છે, જે બહુ ઉત્તમ કોટિની પણ નથી.

નવલકથાની રચનામાં તેઓ પાત્રો, વસ્તુ અને વાતાવરણને જ ગણાવે છે. શૈલી, જીવનદૃષ્ટિ સંવાદકલા વગેરે તો બાજુ પર જ રહી જાય છે! તત્કાલીન નવલકથાના અલ્પજીવીપણા માટે તેઓ ચેતવણી આપતાં લખે છે: "...topical - તત્કાલીન બની જવાનો સહજ ગુણ કે દોષ ધરાવતી નવલકથાનું વ્યક્તિગત જીવન બીજા સાહિત્યપ્રકારો કરતાં વધારે ટૂંકું હોય છે. એક નવલકથા દસકો ચાલે ત્યાં તો વર્તમાન જીવન બદલાઈ ગયું હોય છે." આ શબ્દો બરાબર નથી. નવલકથામા આલેખાયેલો કોઈ પણ સમય એક પ્રકારનો ઇતિહાસ નથી હોતો તો શું હોય છે? ગુજરાતી સાહિત્યની મહાનવલ 'સરસ્વતીચન્દ્ર' તત્કાલીનયુગનું પ્રતિબિંબ નથી તો શું છે? ટૉલ્સટોયની 'વૉર એન્ડ પીસ' પણ બીજું શું છે? ડિકન્સ,

૪. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ પહેલો

ચેકરે, વેલ્સ, ગાલ્સવર્ધી, સમરસેટ મૉમ, બાલ્ઝાક, હ્યુગો વગેરે ઉત્તમ કોટિના કથાકારોની નવલકથાઓમાં તત્કાલીન સમયનું આલેખન થયેલું જ છે. એટલે વિધાનોની અયથાર્થતા, સાહિત્ય વિષયક તલસ્પર્શી વિદ્વત્તાનો અભાવ વગેરે ખામીઓથી નવલકથા વિશેની આ ચર્ચા ઘણી અપૂર્ણ અને ક્ષતિઓ ભરી લાગે છે.

'નવલકથા'[૫] વિશે બીજો લેખ પણ એમણે લખ્યો છે. આ લેખ ઉપરોક્ત લેખની બીજી આવૃત્તિ સમો લાગતો નથી એટલી તેની વિશિષ્ટતા છે. નવલકથાનો ઉદ્ભવ, વિકાસ, તેનાં પ્રેરકબળો વગેરેની ચર્ચા અહીં એઓ કરે છે. માનસશાસ્ત્રીય નવલકથાઓ તેમ જ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ વિશે અહીં ખરેખર વિશદ નિરૂપણ થયેલું પણ નિહાળી શકાય છે. ગુજરાતના ઐતિહાસિક નવલકથા સાહિત્યની રૂપરેખા પણ અહીં સંક્ષેપમાં જોવા મળે છે જોકે ઐતિહાસિક નવલકારોની નામાવલિમાં તેઓ નારાયણ વિસનજી ઠાકુરને ભૂલી ગયા છે. સામાજિક નવલકથા કરતાં ઐતિહાસિક નવલકથા વિશે અહીં સારું વિવેચન થયેલું છે, પરંતુ આ વિશેના ઊંડા અભ્યાસના અભાવે તેમની આ ચર્ચા પણ બહુ બળવાન લાગતી નથી.

'રંગભૂમિ'[૬] નામે લેખમાં રંગભૂમિ વિશે ગંભીર ચર્ચા જોવા મળે છે. રંગભૂમિ એ રમણલાલનો પ્રિય વિષય છે તે આપણે જાણીએ છીએ. એટલે નાટકનાં સાહિત્યસ્વરૂપ કરતાં રંગભૂમિ વિશે કે તખ્તા વિશે અહીં વધારે નિરૂપણ જોવા મળે છે. જોકે લેખનો પ્રારંભ 'કલા અને નૃત્ય' તેમ જ 'ઊર્મિ અને બુદ્ધિ' વગેરેથી થતાં 'રંગભૂમિ'ના વિષયમાં એ ઉપાખ્યાન જેવું લાગે છે. ભવાઈ, રામલીલા, રાસમંડળીઓ, માણભટ્ટો વગેરે પર પણ અનાવશ્યક નિરૂપણ નિહાળવા મળે છે.

૫. સાહિત્ય અને ચિંતન

૬. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો

વર્તમાન રંગભૂમિ વિશે કહેતાં તેઓ સંગીતને ભૂલી શકતા નથી. ગદ્યપ્રધાન નાટકો ભલે ભજવાય પણ સંગીતને પણ રંગભૂમિએ ભૂલવું ન જોઈએ તેમ એમને લાગે છે. વાસ્તવવાદ વિશે અહીં તેમની ગેરસમજ પ્રગટ થાય છે. આપણે એ વિશે વિસ્તારપૂર્વક લખી ગયા છીએ એટલે અહીં કાંઈ પણ એ વિશે લખવું અનુચિત છે.

ધંધાદારી અને અવેતન રંગભૂમિનો સમન્વય સાધવા તેઓ નિર્દેશ કરે છે. આ પ્રમાણે થતાં રંગભૂમિ વિસ્તાર પામે એમ તેમને લાગે છે. અહીં પણ રંગભૂમિ વિશે નિરૂપણ કરતાં કરતાં તેઓ સિનેમા ઉપર ઊતરી પડે છે. જોકે આ વિષયાન્તરનું એક દૃષ્ટિએ સંકપકારક સમાધાન થઈ શકે ખરું. નૃત્ય, છાયાનટ, સંગીત નાટક—Opera, ગદ્યનાટક અને મિશ્રનાટક વગેરેની સાથે એમણે ચલચિત્રનો ઉલ્લેખ કર્યો હોવાથી આ વિષયાન્તર બહુ સાલતું નથી. ઉપરાંત સિનેમા વિશે એમણે કહેલા શબ્દો ઘણી દૃષ્ટિએ યથાર્થ પણ લાગે તેવા હોવાથી એ દોષનું મહત્ત્વ ખરેખર રહેતું નથી. ×

પોતાની લાક્ષણિકતા અનુસાર લેખના અન્તમાં તેઓ રંગભૂમિની ઉન્નતિની વ્યવસ્થિત યોજના પણ દર્શાવે છે. નાટક એકેડેમી, વિદ્વાનોની સમિતિ, રંગભૂમિના સુંદર અંશો તથા વલણોની નિયમિત નોંધણી, નિષ્પક્ષ ચર્ચા કરનારું મુખપત્ર, અભિનયકારોને માસિક વેતન, બિનધંધાદારી રંગભૂમિને ઉત્તેજન, અભિનયકારોને બક્ષિસો અને પારિતોષિકો આપવાની પ્રથા, વાર્ષિક સમાલોચના અને સિદ્ધહસ્ત સાહિત્યકારોનો સહકાર વગેરે તેમની યોજનામાં

× 'ગુજરાતી સિનેમાનું ટૂંકામાં ટૂંકું વિવેચન એક જ રીતે થઈ શકે. અઢળક પૈસા ખરચવા છતાં, નટનટીઓની સારી સંખ્યા હોવા છતાં, અને તેમને સિવિલ સરવીસના નેટાનો મુસાહીરો આપવા છતાં, આપણી આ બોલચિત્રની રંગભૂમિ ઉપર આપણાં ગુજરાતી લોકો હજી સુધી એક પણ આદર્શ ચિત્ર રજૂ કરી શક્યા નથી.' —એજન

સમાવેશ થાય છે. રમણલાલે સૂચવેલી આ યોજના સાંપ્રતકાળના ગુજરાતમાં અમુક અંશે આજે અમલમાં આવેલી લાગતી નથી શું?

'નાટક'[૭] નામે લેખમાં નૃત્ય અને અભિનય વિશે જ વધારે ચર્ચા થયેલી નિહાળવામાં આવે છે. નૃત્ય અને અભિનય નાટકનાં આવશ્યક અને મહત્ત્વનાં તત્ત્વો છે એમાં શંકા નહિ, પણ એ બે જ તત્ત્વોથી નાટક બની શકતું નથી. નૃત્ય અને અભિનય વિશે ચર્ચા કર્યા પછી તેઓ નાટકનાં ઘટકતત્ત્વો વિશે નિરૂપણ કરે છે, પણ એ છતાં નાટકનાં સ્વરૂપનું સાંગોપાંગ અને વિશદ નિરૂપણ થયેલું જોવામાં આવતું નથી. જે સંતોષ ઉપરોક્ત લેખમાં મળતો નથી તે 'કવિતા'[૮] વિશે એમણે લખેલ એક નાના લેખમાં મળી રહે છે. સંક્ષિપ્તમાં છતાં સાંગોપાંગ દૃષ્ટિએ તેઓ કવિતા વિશે આકર્ષક નિરૂપણ કરે છે. ઉત્તમ કવિતા વિશે તેમના શબ્દો ખરેખર નોંધવા સરખા છે: "ઊર્મિને અક્ષરાકારમાં ઉતારનાર સાધન એ કવિતા! દેહ અક્ષરનો–શબ્દનો, પરંતુ એનો આત્મા ઊર્મિનો. ઊર્મિ સાચી હોય તો જ કવિતા સાચી. ઊર્મિ જ્વલંત હોય તો જ કવિતા જ્વલંત. ઊર્મિ ઊંડાણભરી હોય તો જ કવિતા ઊંડાણભરી–સામર્થ્યભરી. લાગણી ન હોય તો શબ્દો જૂઠા પડી જાય છે. ઊર્મિ અને શબ્દાવલી એક સરખી સપાટીએ મળે ત્યાં સાચી કવિતા જન્મે છે...કવિતા એ માનવજાતની એક મહાન વાણી સંસિદ્ધિ...'

સાહિત્યસ્વરૂપોની ચર્ચા કરતા આ લેખોમાં જો કોઈ મોટી ઊણપ સાલતી હોય તો એ રમણલાલની સાહિત્ય વિષયક વિદ્વત્તાના અભાવની. અર્વાચીન વિવેચન સાહિત્ય પ્રધાનતઃ પશ્ચિમમાંથી આપણે ત્યાં આવ્યું છે. રમણલાલનો અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનનો અભ્યાસ ઊંડો ન હોવાને કારણે એમણે કરેલી ચર્ચાઓ આપણને પાંગળી લાગે છે. અલબત્ત સંસ્કૃત અને પ્રાચીન તથા અર્વાચીન

૭–૮. સાહિત્ય અને ચિંતન

ગુજરાતી સાહિત્યનું એમનું ઊંડું જ્ઞાન આ વિષયને સમજાવવામાં તેમને સહાયભૂત બને છે, પણ એમનો પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનનો મર્યાદિત અભ્યાસ એમને આ લેખોમાં કોઈ કોઈ વાર નિરાધાર જેવા બનાવી દે છે.

રમણલાલે બીજા લેખકોને છૂટથી પ્રસ્તાવનાઓ લખી આપી છે. સ્વ. શ્રી બચુભાઈ શુક્લ કૃત 'અધૂરું સ્વપ્ન'ની પ્રસ્તાવનામાં શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવેએ અને શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતાએ આ વિશે રમણલાલની મજાક પણ ઉડાવી છે. રમણલાલ પોતે પણ આ વાત સમજે છે, અને પોતાની આત્મકથામાં તેનો ઉલ્લેખ પણ તેમણે વિનોદપૂર્વક કરેલો છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. આમ તો રમણલાલે ઘણાં પુસ્તકોની પ્રસ્તાવના લખેલી છે, પણ તેમાં જે ઉલ્લેખનીય છે તે ઉપર દૃષ્ટિપાત કરી જોઈએ.*

'કલાપીનો કેકારવ'ની વિસ્તૃત પ્રસ્તાવનામાં એમનો કલાપી વિશેનો ઊંડો અભ્યાસ અને કલાપી પ્રત્યની એકનિષ્ઠ ભક્તિ વ્યક્ત થાય છે. શુદ્ધ વિવેચન દૃષ્ટિનો તેમાં અભાવ જણાય છે. આ પ્રસ્તાવનાનાં પ્રારંભમાં એમણે કલાપીને દયારામ સાથે સરખાવ્યા છે! આ સરખામણી કેટલી અનુચિત લાગે છે! બન્ને કવિઓ વચ્ચે પ્રેમનિરૂપણનું સામ્ય ખરું, પણ બન્ને કવિઓની એ વિશેની દૃષ્ટિમાં કેટલો તફાવત લાગે છે? દયારામ પ્રેમમાં મગ્ન બની જતો કવિ છે, કલાપી પ્રેમમાં તરફડતો કવિ છે. એકમાં પ્રેમ ઉલ્લાસનો વિષય છે. બીજામાં પ્રેમ વિષાદનો અને ગંભીરતાનો વિષય છે. આ દોષો છતાં કલાપીનાં કાવ્યો વાચનારને એ પ્રસ્તાવના કાવ્યવાચનમાં ઉપ-

* (૧) કલાપીનો કેકારવ : પ્રકાશક . પુસ્તકાલય સ. સ. મંડળ લિ.
(૨) રૂપકવિની : શ્રીકાન્ત દલાલ
(૩) સાહિત્યને ઓવારેથી : શંકરલાલ શાસ્ત્રી
(૪) દગ્ગી : પ્રકાશમ્
(૫) જીવનયાત્રા : મૂળ લેખક : શરદબાબુ. અનુવાદક : કિસનસિંહ ચાવડા

યોગી નીવડે તેવી તો જરૂર લાગે છે.

'રૂપજીવિની' અને 'જીવનયાત્રા'ની પ્રસ્તાવનાઓ પ્રધાનતઃ પ્રમાણપત્રો જેવી લાગે છે. તેમાં કેવળ વિવરણશૈલી અને ગુણદર્શન દૃષ્ટિગોચર થાય છે. 'સાહિત્યને ઓવારેથી'માં રેખાચિત્રો વિશે એમણે શ્રીમતિ લીલાવતી મુનશી અને કવિશ્રી ન્હાનાલાલનાં રેખાચિત્રો વિશે યથાર્થ અને નીડર વિવેચન કરેલું જોવા મળે છે. જોકે એ પુસ્તકના મૂળ લેખક ઉપર તો ન જેવો જ પ્રકાશ તેઓ પાડે છે. 'દશમી'ની પ્રસ્તાવનામા એમણે પ્રમાણપત્ર આપવા જેવું વલણ ન દર્શાવી ગુણદોષની ઠીક ઠીક ચર્ચા કરેલી છે. પણ ઉત્તમ કોટિનું વિવેચન તો ત્યાં પણ જોવા મળતું નથી. એટલે તેમની ગણનાપાત્ર ઉપરોક્ત પ્રસ્તાવનાઓ પણ એક વિવેચક તરીકે તેમને ઊંચી પ્રતિષ્ઠા આપતી નથી.

આમ વિવેચનમાં નીડરતા, સ્પષ્ટવક્તૃત્વ, તટસ્થતા વગેરે ગુણો રમણલાલ ધરાવે છે; પણ એ છતાં તેમની સમભાવશીલ ગુણગ્રાહક દૃષ્ટિ અને અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનના ઊંડા અભ્યાસનો અભાવ આ ક્ષેત્રે તેમને ઘણી મર્યાદિત સિદ્ધિઓ અપાવે છે. એમનામા રહેલ સાહિત્ય વિષયક વિદ્વત્તાના અભાવે તેમના વિવેચનલેખોને જે હાનિ પહોચાડી છે તે વિશે એકથી વધારે સ્થળે અહીં આપણે ઉલ્લેખ કરેલો છે. ઉત્તમ કોટિનો કોઈ પણ વિવેચક પ્રથમ તો બહુશ્રુત વિદ્વાન હોય છે. વ્યવસ્થિત અને એકનિષ્ઠ પરિશીલન સિવાય તેનું કાર્ય અટકી પડે છે. વળી પ્રત્યેક શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકાર ઊર્મિપ્રધાન અને ઘણો સંવેદનશીલ હોય છે. સાહિત્યકૃતિઓનું વાંચન અને મનન કરતા તે મૂળ લેખકથી પણ ઘણી વાર વધારે પ્રબળ સમસંવેદન અને ઊર્મિ અનુભવે છે. પરિણામે સમતોલ દૃષ્ટિ એ રાખી શકતો નથી; અને પોતાને અનુકૂળ માનસવાળા સાહિત્યકાર પ્રત્યે તેનું વલણ ઘણું ભક્તિભર્યું અને એકનિષ્ઠ બની જાય છે. 'કલાપીનો કેકારવ'ની પ્રસ્તાવના કે 'કવિ

દયારામ' વગેરે પરના એમનાં વિવેચનો આપણાં ઉપરોક્ત વિધાનને જરૂર પુષ્ટ કરતાં કોઈ પણ અભ્યાસીને લાગશે. અને અર્વાચીન યુગની સર્જનાત્મક વિવેચના–creative criticism તો રમણલાલમાં દષ્ટિગોચર થતી જ નથી; પરિણામે અર્વાચીન વિવેચન દષ્ટિએ તેમનાં વિવેચનો વિવેચનાત્મક–critical લાગવાને બદલે વધારે પૃથક્કરણીય–analytical લાગ્યાં વગર રહેતાં નથી. આ છતાં 'નર્મદ કવિ', 'કવિ શ્રી ન્હાનાલાલ–અર્વાચીન સાહિત્યના પ્રતિનિધિ' વગેરે વિવેચનલેખો તથા 'રંગભૂમિ' અને 'કવિતા' વિશેનાં તેમનાં નિરૂપણો કોઈ પણ વિદ્વાન વિવેચકને સંતોષ આપી શકે એ છેક અસંભવિત લાગતું નથી.

ઇતિહાસ–ભૂગોળ વિષયક વાઙ્‌મય

'ભારતીય સંસ્કૃતિ' એ રમણલાલનો સામ્યવાદ અને ગાંધીવાદ સરખો જ પ્રિય વિષય છે.* (જોકે ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ગાંધીવાદનો સમાવેશ ઘણે અ શે થઈ જાય છે.) પોતાના વિપુલ સાહિત્યસર્જનમાં એમણે જેટલું ગાધીવાદનું અને સામ્યવાદનું સમર્થન કર્યું છે એટલું જ ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારોનું સમર્થન પણ કર્યું છે.× ભારતીય સંસ્કૃતિ વિશે એક દળદાર ગ્રંથ લખીને

* 'ભારતીય સંસ્કૃતિના જટિલ સંગમસ્થાનોને ઓળખવાની પ્રવૃત્તિમાંથી 'ક્ષિતિજ ૧–૨', 'ભારેલો અગ્નિ', 'દિવ્યચક્ષુ', 'ઠગ', મેવાડની કથાવલી–'પહાડનાં પુષ્પો', 'કાલભોજ', 'શૌર્યતર્પણ', 'બાલાજોગણ' વગેરે જન્માં છે.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'શચીપૌલોમી'; પ્રસ્તાવના

× 'બીજી પ્રાચીન સંસ્કૃતિઓ સાથે ભારતીય સંસ્કૃતિનું પણ સ્થાન છે. પરંતુ બીજી સંસ્કૃતિઓ કરતાં ભારતીય સંસ્કૃતિ આજ પણ જીવંત છે. જે જીવંતપણું અન્ય પ્રાચીન સંસ્કૃતિઓમાં નથી. ભારતીય સંસ્કૃતિએ વારાફેરા ઘણા જોયા; ઇષ્ટ–અનિષ્ટ સંજોગો ઘણા નિહાળ્યા, સેને નિર્મૂળ કરી નાખે એવા પ્રચંડ ઝંઝાવાતો તેણે કેટલા ય અનુભવ્યા; છતાં એ બધાનો સામનો કરી, સર્વનાં ઝેર ઘોળી પી જઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ હજી સજીવ રહી છે. નવનવાં આક્રમણો

એમણે એ સંસ્કૃતિ પ્રત્યે સામ્યવાદ અને ગાંધીવાદ જેટલો જ ઉત્કટ અનુરાગ કેળવેલો લાગે છે.

'ભારતીય સંસ્કૃતિ'નો ગ્રંથ કેવળ રાજકીય તવારીખનો જ ઇતિહાસ નથી. પણ સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ પણ છે.* જવાહરલાલ નેહરુ, કે એચ. જી. વેલ્સ સરખા લેખકોએ જે પ્રમાણે સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસગ્રંથો લખ્યા છે તે પ્રમાણે રમણલાલે પણ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિશે ઇતિહાસ લખવાનો પ્રયાસ અહીં કરેલો છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના નિરૂપણ સાથે તેમાં ભારતનો રાજકીય ઇતિહાસ પણ તેમણે સાંકળી લીધો છે. લગભગ પોણાબસો પાનાંના આ ગ્રંથને એમણે ચૌદ પ્રકરણોમાં વહેંચી નાખ્યો છે. ગ્રંથને અંતે 'ગ્રંથ સંદર્ભ'માં જે

નવનવાં રાજતંત્રો, નવનવાં સંપર્કો, નવનવી વિચારસરણીઓ અને વિચિત્ર આચારશ્રેણીઓ તેને અથડાઈ ચૂકી, છતાં એ સર્વને પોતાનાં બનાવી પોતાની વિશિષ્ટતા ગુમાવ્યા વગર ભારતીય સંસ્કૃતિ હજી ઊભી રહી શકી છે'

—'ભારતીય સંસ્કૃતિ'

* 'ઇતિહાસ એટલે રાજાઓની સાલવારી માત્ર નહિ, રાજાઓનાં યુદ્ધોની જ માત્ર તવારીખ નહિ, એકલા રાજકીય ઊથલપાથલના જ વર્ણનો માત્ર નહિ. આખી પ્રજાનું જીવન સમજાય, પ્રજાજીવનના ફેરફારો નોંધાય અને પ્રજાકીય હકે પ્રાપ્ત કરેલી સાંસ્કારિક સિદ્ધિઓનાં મૂલ્યાંકન થાય એ હવે સાચો ઇતિહાસ મનાય છે

...છતાં રાજકીય પ્રવૃત્તિ એ આખા સમાજની પ્રવૃત્તિનો અંશ ઘણી વાર બની રહે છે. રાજકીય સુદૃઢતા આખી સંસ્કૃતિને સુદૃઢ બનાવે છે; રાજકીય શિથિલતા આખી સંસ્કૃતિને શિથિલ અગર પ્રાણવિહીન બનાવે છે. સંસ્કૃતિ રાજકીય પ્રવૃત્તિના પર્યાય તરીકે ભલે ન લેખાય, રાજકીય શિથિલતામાં પણ સંસ્કૃતિ જીવે અને પોષણ મેળવે ખરી ભારતમાં એ બન્યું પણ છે એટલે રાજકીય પ્રવૃત્તિને આખી સંસ્કૃતિના સમસ્વરૂપ તરીકે ન ગણાય. છતાં રાજકારણ સંસ્કૃતિનું એક મહત્ત્વનું અંગ તો છે જ. અને રાજ્યોનાં રાજ્ય એ કાયગજનામાં ઉપયોગી સાધનરૂપ હોવાથી માર્ગસ્તંભ તરીકે પણ રાજકીય પ્રવૃત્તિનું મહત્ત્વ સ્વીકારવું જ પડશે.'

—'ભારતીય સંસ્કૃતિ', પ્રસ્તાવના

જે પુસ્તકોનો એમણે આ ગ્રંથ લખવાને આધાર લીધો છે તેની એક યાદી પણ આપી છે. ૨૩૯ જેટલાં અંગ્રેજી અને ૨૩ જેટલાં ગુજરાતી ઇતિહાસગ્રંથોનો એ યાદીમાં સમાવેશ થાય છે. સ્થળે સ્થળે આ ગ્રંથમાં ચિત્રો અને છબીઓ પણ મૂકેલ છે. ગ્રંથનો આરંભ ઘણો આકર્ષક છે :

"આપણી કલ્પના પણ થાકી–હારી જાય એવું આ વિશાળ બ્રહ્માંડ. એવાં અસંખ્ય બ્રહ્માંડોની પરંપરાનો એક ટુકડો તે આપણું બ્રહ્માડ. એવા આપણા બ્રહ્માંડટુકડાને એક ખૂણે ફરે છે આપણી સૂર્યમાળા. એ સૂર્યમાળાનો એક ગ્રહ તે આપણી પૃથ્વી. આપણા જ બ્રહ્માંડમાં આપણી પૃથ્વીનો કશો ય ભાર નહિ, કશો ય હિસાબ નહિ. અનંતકોટિ બ્રહ્માંડોમા તો એ પૃથ્વીનો જરા ય હિસાબ હોય જ શાનો ?"

પહેલું પ્રકરણ તેમના ખગોળ અને ભૂગોળ વિશેના વ્યાપક જ્ઞાનના નિચોડસમું લાગે છે. અને બીજું પ્રકરણ તેમની સંસ્કૃતિ વિશેની સમજણ સ્ફૂટ કરતું લાગે છે. ખોરાક, વસ્ત્ર, રહેઠાણ વગેરે પાર્થિવ તત્ત્વોથી માંડી પ્રેમ, જાતીય આકર્ષણ, કુટુંબ સંસ્થા, લગ્ન, અધ્યાત્મજીવન, ધર્મભાવના, કલા, સાહિત્ય, અદાલતો, યુદ્ધ વગેરે વિશે અહીં ઉત્તમ નિરૂપણ થયેલું જોવામાં આવે છે. અને એ નિરૂપણ ઘણું પાયાદાર લાગે છે, કેમકે ગોલ્ડન વાઈઝર, વીઝ-લર, વેલીસ, સુમ્નેર વગેરે લેખકોનો આધાર લઈ એમણે નિરાધાર લાગે તેવું કશું નિરૂપણ કર્યું લાગતું નથી. ×

આ પછી પ્રાગ્–ઐતિહાસિક ભારત, સિંધુતટ સંસ્કૃતિ, વેદકાલ, વેદપ્રસ્તાર યુગ, વેદકાલીન રાજ્યવ્યવસ્થા વગેરે એમણે

× 'કથનોના પુરાવા ફૂટનોટમાં આપી વિદ્વત્તાનો દેખાવ હું કરી શક્યો હોત. પરંતુ એમાં કદાચ પુસ્તકનું કદ બમણું પણ થઈ જાત. આધારવિહીન કથન બનતાં સુધી થયું નથી.'

—'ભારતીય સંસ્કૃતિ'; પ્રસ્તાવના

ક્રમબદ્ધતાથી રજૂ કરેલ છે. જે સમયનો કશો વ્યવસ્થિત ઇતિહાસ મળતો નથી એ સમયનું આવું વિશદ આલેખન એમના વિશાળ વાચનની ને ઊંડા અભ્યાસની પ્રતીતિ કરાવે છે. 'ઇતિહાસને ઇશારે' નામે આઠમા પ્રકરણમાં એમણે ભારતનો રાજકીય ઇતિહાસ લગભગ દોઢસો પાનાંમાં આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. બુદ્ધ અને મહાવીરથી એટલે કે ઈ. સ. પૂર્વની છઠ્ઠી સાતમી સદીથી ઈ. સ. ૧૯૪૭ સુધીના ઇતિહાસની રૂપરેખા આ પ્રકરણમાં એમણે આપેલ છે. જોકે રાજકીય ઇતિહાસને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસથી જુદો આપવા જતા આખા ગ્રંથમાં સ્થળે સ્થળે પુનરુક્તિનો દોષ દેખાયા કરે છે.

આ પ્રકરણમાં શિશુનાગ અને મગધનાં રાજ્યો તથા સિકંદરની સવારીથી આરંભ કરી લેખક ગુપ્તવંશ, મૌર્યવંશ, વર્ધનવંશ, ઇસ્લામયુગ, વિક્રમ, ચૌલુક્યો, મોગલવંશ, હિંદુ પુનરુત્થાન અને પતન, અંગ્રેજી રાજ્યઅમલ અને સ્વરાજ્યસિદ્ધિ થયા સુધીનો કડીબદ્ધ રાજકીય ઇતિહાસ આપે છે. અને એ પછીનાં પ્રકરણોમાં ભારતીય વિચારસૃષ્ટિ, ભારતીય કલા, ભારતીય સાહિત્ય, ભારતીય સંગીત તથા ભારતીય શિલ્પસ્થાપત્યનો લેખક પરિચય કરાવે છે. તેરમા પ્રકરણમા ભારતીય સંસ્કૃતિની ભારતબહાર રહેલી અસરનું નિરૂપણ નિહાળવા મળે છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ અન્ય દેશોમાં પણ વ્યાપેલી છે. અફગાનિસ્તાન, ઇરાન, અફઘાનિસ્તાન, તિબેટ, ચીન, મોંગોલિયા, જાપાન, બ્રહ્મદેશ, લંકા, જાવા, સુમાત્રા, હિંદીચીન, મલાયા અને કોરિયા સુધી ભારતીય સંસ્કૃતિ કેવી રીતે વિસ્તરેલી છે તેનું વિગતપૂર્ણ નિરૂપણ અહીં જોવા મળે છે.+ આ વિશેનો એક નકશો પણ એમણે આપ્યો છે.

એક ઇતિહાસકારનાં અભ્યાસ અને તટસ્થતા આ ગ્રંથનું પ્રધાન આકર્ષણ છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિશે નિરૂપણ કરતાં તેઓ ઘણા

+ 'ઊર્મિ' અને વિચાર'માં ગ્રંથસ્થ થયેલ લેખ 'આર્યાવર્ત અને દ્વારકા' તથા 'હિંદી મહાસાગરને કિનારે કિનારે'માં આ જ પ્રકારનું નિરૂપણ જોવા મળે છે.

સમતોલ અને તટસ્થ રહે છે. વળી ભારતીય સંસ્કૃતિની વિશિષ્ટતાઓ સાથે તેની મર્યાદાઓ પણ તેઓ નિરૂપે છે. ઉપરાંત ભારતીય સંસ્કૃતિનાં યશોગાન ગાવા પાછળ તેઓ બીજી સંસ્કૃતિઓને અન્યાય ન થઈ બેસે તેની પૂરતી કાળજી પણ રાખે છે. જેમકે ૧૮૫૦ ના ઐતિહાસિક રાજક્રાંય આંદોલન વિશે હવે ઠીક ઠીક મતભેદો પ્રવર્તે છે તે આપણે ચોથા પ્રકરણમાં નોંધેલું છે. ૧૮૫૭ના એ ઐતિહાસિક આંદોલનને રાજક્રાન્તિ તરીકે વિષય કરી તેની યશગાથા રમણલાલે "ભારેલો અગ્નિ' દ્વારા આલેખી છે. 'ભારેલો અગ્નિ' ઠીક ઠીક ચર્ચાસ્પદ બનેલી નવલકથા છે એ પણ આપણે જોઈ ગયા છીએ. પણ અહીં રમણલાલ એ વિશે જે શબ્દો લખે છે તે સ્પષ્ટ રીતે ઇતિહાસકારને અનુરૂપ હોય તેવા જ લાગે છે.

"ઈ. સ. ૧૮૫૭ ના મે માસમાં બળવો શરૂ થઈ ગયો. ક્રાન્તિકારીઓની ઠરેલી યોજના કરતાં એ વહેલો ફાટી નીકળ્યો. મીરતથી શરૂ થયેલો આ બળવો દિલ્હી, અલ્હાબાદ, કાનપુર, લખનૌ, ગ્વાલિયર, ઝાંસી જેવા ઉત્તર તથા મધ્યહિન્દનાં મથકોમાં ફેલાઈ ગયો. એમાં દિલ્હીના નામના બાદશાહ વૃદ્ધ બહાદુરશાહે, બાજીરાવ પેશ્વાના પુત્ર નાનાસાહેબે, તેમના મિત્ર તાત્યા સાહેબ ટોપેએ તથા ઝાંસીની રાણી લક્ષ્મીબાઈ એ બહુ આગેવાનીભર્યો ભાગ ભજવ્યો. ક્રૂરતા અને વીરતા બન્ને પક્ષે બતાવી: પરન્તુ એને માટે સમસ્ત હિંદવ્યાપી બનવાની રાખેલી આશા ફળીભૂત થઈ નહિ. **સંભવ છે કે આજ અનુભવાતી રાષ્ટ્રભવના એમાં અદશ્ય હોય અને માત્ર અસંતુષ્ટ રાજવીઓ અને ઝનૂની સૈનિકોની અકુશળ વ્યવસ્થાહીન પ્રવૃત્તિ એ બની ગઈ હોય;** મોગલાઈ અને મરાઠાશાહીની અવ્યવસ્થાને પડછે કંપની સરકારનું વ્યવસ્થિત તંત્ર પ્રજાના મોટા ભાગને શાન્તિ અને આબાદીપ્રેરક લાગ્યું હોય; અંગ્રેજી સત્તાની નીચે આવી ગયેલા રાજવીઓમાં શૌર્યનો અભાવ હોય અગર કંપની સરકારનાં રક્ષણ નીચે પોતાની સલામતી વધારે દૃઢ લાગી હોય. જે હોય તે!

આખા ભારતે આ બળવાને સાથ ન આપ્યો......બાહોશ અંગ્રેજ સેનાપતિઓએ બળવાને શમાવી દીધો—જોકે બળવાની ઝપટ આખા હિંદમાં એવી હવા ફેલાવી રહી કે જાણે કંપની સરકારનું રાજ્ય ગયું !...ઓ ગયું !" 'ભારેલો અગ્નિ'ના ભાવનાશીલ લેખકે આ શબ્દો લખ્યા હોય તેમ લાગે છે ખરું ?

ભારતીય કલા વિશે નિરૂપણ કરતાં તેઓ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિએ જે ઉપકારો ભારતીય સંસ્કૃતિ પર કર્યા છે તે ભૂલી જતા નથી. તેઓ આ વિશે લખે છે: "આપણી સંસ્કૃતિને ઓળખતાં પશ્ચિમના વિદ્વાનોએ જ આજ આપણને શીખવ્યું. ભારતીય સંસ્કૃતિના અવશેષો તરફ તેમણે જ આપણું ધ્યાન દોર્યું અને સંસ્કૃતિના એક મહત્ત્વના અંગ તરીકે કલાને ઓળખવાની વર્તમાન દૃષ્ટિ પણ તેમણે જ આપણને આપી." આ વિધાન સાચું હોય તો પણ આપણને અજ્ઞાનના અંધકારમાં મૂકનાર એઓ જ હતા એ વીસરવું ન જોઈએ.

હિન્દુઓનું પતન, આંતરકલહો વગેરે ભારતીય સંસ્કૃતિની મર્યાદાઓ પણ તેઓ બેધડકપણે દર્શાવે છે: "સૌથી પ્રથમ આ હીનતાના કારણમાં રાજવીઓના અંદર અંદરના ઝઘડા આપણને જડી આવે છે. ચક્રવર્તીપણાની ભારતીય રાજવીઓની ધગશ ચાલુ જ હતી અને પૃથુરાજ તથા જયચંદ વચ્ચેના ઝઘડામાં એ ભાવના પણ કારણભૂત હતી. ચૌહાણ, રાઠોડ, ચંદેલા, સોલંકી અને પરમાર રાજાઓ નાનાંમોટાં કારણો આગળ કરી અંદર અંદર લડી કપાઈ પોતાની સૈનિકશક્તિ ઘટાડે તો તેમાં પરદેશીઓ અને પરધર્મીઓ જરૂર લાભ મેળવવા મથે."

ઉપરોક્ત અવતરણોમાં એમનું સ્પષ્ટ વક્તૃત્વ, તટસ્થતા વગેરે નિહાળવા મળે છે. અલબત્ત સાથે સાથે સંવેદનશીલ સાહિત્યકારને અનુરૂપ ઊર્મિલ-ઊર્મિભર્યાં વિધાનો પણ તેમણે છેક નથી કર્યાં એમ કહી શકાય એમ નથી. આ વસ્તુ પણ સદૃષ્ટાંત જોઈ જઈએ :

"મુસ્લિમ સંસ્કૃતિએ જ્યારે પ્રજાનો સ્પર્શ કર્યો ત્યારે તે પ્રજાને

એ મુસ્લિમ બનાવી શકી. હજાર વર્ષનો મુસ્લિમ સંપર્ક ભારતને હિંદુ મટાવી શક્યો નથી. પશ્ચિમની ખ્રિસ્તી કે ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિએ પોતાનો જબરજસ્ત પંજો ભારતીય સંસ્કૃતિ ઉપર ફેલાવ્યો છતાં ગીતાપ્રેમી અહિંસક ગાંધીના નેતૃત્વ નીચે ભારતે સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્ત કર્યું એ ભારતીય સંસ્કૃતિનો છેલ્લો વિજય આપણે નિહાળી શક્યા છીએ. જોકે સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિની ઝુંબેશમાં ભારતે પોતાના જ બે મહત્ત્વના પ્રદેશખંડો ગુમાવ્યા. જે પંજાબમાં વેદનું પ્રથમ ઉચ્ચારણ થયું એ પંજાબ આજ વેદના અનુયાયીઓનો રહ્યો નથી. જે સિંધુતટ સંસ્કૃતિ ભારતીય સંસ્કૃતિના એક મહત્ત્વના ટુકડા તરીકે ચાર વર્ષ પહેલાં ગણાતી હતી તેનાં મુખ્ય મથકો આજના ભારતની સીમા બહાર ચાલ્યાં ગયાં છે. અંગ્રેજોની ભાગલાનીતિ અંતે ભારતના વિભાગીકરણમાં સફળ બની. મુસ્લિમોનું મારકણાપણું—aggressiveness પૂર્વપશ્ચિમના સરહદવિભાગોને ભારતમાથી ફાંસી લઈ નવો ઇસ્લામી દેશ બનાવી શક્યું છે. ભારતીય સંસ્કૃતિને કુટિલ બનવું નથી, મારકણા બનવું નથી; કુટિલતા અને ગુંડાગીરી સંસ્કૃતિના સ્થિર અંશ ન હોય—ન હોવા જોઈએ."

ઉપરોક્ત અવતરણમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ, ગાંધીજી વગેરે પ્રત્યેની તેમની એકનિષ્ઠ ભક્તિ વ્યક્ત થતી લાગવાથી એ શબ્દો એક ઇતિહાસકાર કરતાં એક સંવેદનશીલ સાહિત્યકારનાં વિશેષ લાગે છે. જોકે જવાહરલાલ નેહરુ, ગીબન, મેકોલે, કાર્લાઇલ વગેરે ઉત્તમ-ઇતિહાસકારો પણ નિર્મિલપણાના કે સ્વદેશભક્તિના દોષોથી છેક બચી શકતાં નથી.×

આવી થોડી મર્યાદાઓ બાદ કરતાં 'ભારતીય સંસ્કૃતિ' એક

× 'અખંડ હિંદુસ્તાન'માં શ્રી મુનશી પણ અતિભાવનાશીલ બની જાય છે. જોકે ત્યાં તો એમનો વિષય જ એવો છે એટલે તેમનો દોષ ખટકતો નથી. જ્યારે રમણલાલ અહીં ઇતિહાસકારની દૃષ્ટિ કેળવવાનો આગ્રહ રાખે છે અને આ દોષ વ્હોરી બેઠા લાગે છે.

ભૂગોળ ઉભયનું સમર્થન કરતો લેખ અહીં નિહાળી લઈએ.

જાવા-બાલીની સંસ્કૃતિમાં કેટલાં આર્યઅંશો છે તે 'જાવા-બાલીની સંસ્કૃતિ અને તેમાં રહેલા આર્યઅંશો' નામે લેખમાં દર્શાવવાનો લેખકનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. જાવા-બાલી વગેરે દેશો ભારતમાંથી છૂટા પડી ગયેલા છે અને તે રમણલાલે કેવી રીતે દર્શાવ્યું છે તે ઉપર જોઈ ગયા છીએ. જાવા-બાલીની ભૌગોલિક રચના અને તેનો ઇતિહાસ શરૂઆતમાં સમજાવ્યા પછી તેના સંસ્કાર અને સંસ્કૃતિનું નિરૂપણ કરવા પ્રત્યે લેખક વળે છે. સંસ્કૃત, જાવાનીઝ અને બાલી શબ્દોની સરખામણી દર્શાવતી એક વ્યવસ્થિત ટીપ પણ લેખક આપે છે. જે ઉપરથી તેઓ ભાષાકીય સામ્ય પણ સિદ્ધ કરવા મથે છે. જાવા-બાલીનાં નૃત્ય અને સંગીત પણ તેમને ભારતનાં નૃત્ય અને સંગીત સાથે સામ્ય ધરાવતાં લાગે છે. તેઓ એ વિશે લખે છે: "કોઈ સંગીતવિદ્ જાવા-બાલીનાં અને હિંદનાં સંગીતનૃત્યનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરે તો સૂરરાગનાં બંધારણ, મુદ્રાઓના અર્થ, નૃત્ય અને ઢોલકના તોડા તથા બોલ – એમાંથી ઘણી ઐતિહાસિક બાબતો ઉપર પ્રકાશ પડી શકે." જાવા-બાલીનાં નાટકો અને છાયાનાટકો પણ ભારતનાં નાટકો સાથે સામ્ય ધરાવતાં તેમને લાગે છે. ઉપરાંત બાલીમાં તો બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય અને શૂદ્ર એવા ચાર વર્ણો પણ છે. જોકે લગ્નની પ્રથા ભારતથી ઘણા જુદા પ્રકારની છે. બાલીની લગ્નપ્રથા સ્વયંવર સરખી અગર તો ક્ષત્રિયોનાં અપહરણ સરખા હોય છે!

આ આખો લેખ તેમનું જાવા-બાલીની સંસ્કૃતિ વિશે ઊંડું જ્ઞાન પ્રગટ કરતો લાગે છે. જોકે તેમાં નીરસતા ઠીક પ્રમાણમાં અનુભવાય છે. પણ આ લેખનું સૌથી આકર્ષક તત્ત્વ હોય તો તેની વર્ણનકલા જ છે. રમણલાલમાં સુરેખ વર્ણનો આપવાની શક્તિ નથી એવો એક આક્ષેપ થયેલો છે તે આપણે ચોથા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા છીએ. પણ અહીં પ્રકૃતિ સૌંદર્યનો સુંદર આવિષ્કાર

થયેલો જોવા મળે છે. નીચેનું વર્ણન નોંધવા સરખું છે :

"જાવા-બાલીની લીલોતરી કાઠિયાવાડની નાઘેર અને નવસારી ગણદેવીના બગીચા કરતાં પાંચ પાંચ ગણી વધારે લીલી છે એમ કહીએ તો ચાલે. મોટાં વૃક્ષો, મોટાં પહાડ, પહાડ ઉપરની લીલો-તરી, ખજૂરી, કેળ, નાળિયેર અને તાડ, અને મનુષ્યકૃત ડાંગરના ખેતરો, શેરડી, ચા, રબર અને કોફી આખા પ્રદેશને એક સળંગ બગીચો બનાવી દે છે. તેમાં યે તળેટીથી શિખર સુધી બાંધેલા ડાંગરના ક્યારાઓના માળના માળ—terraces upon terraces, તેમાં ઉપરથી નીચે ખળખળ વહેતું પાણી, ઝૂકતી કેળો, અને રૂપભરી નાળિયેરીનાં વણઅટક્યાં વિસ્તૃત દૃશ્યો જાવા-બાલીના કેટલાક પ્રદેશોને તો સ્વર્ગના બગીચાનું જ સ્વરૂપ આપે છે. ત્યાં કુદરત ખુલ્લે છોગે રમે છે." આ વર્ણન ચિત્રાત્મક છે અને આપણાં મનો-ચક્ષુ સમક્ષ જાવા-બાલીની નૈસર્ગિક સુંદરતા તાદશ કરે છે.

'આર્યાવર્ત અને ટુકડા' તથા 'હિંદી મહાસાગરને કિનારે કિનારે' એ બન્ને લેખોમાં ભારતમાંથી છૂટા પડી ગયેલા પ્રદેશો વિશે નિરૂપણ છે. જે 'ભારતીય સંસ્કૃતિ' વિશે લખનાં આપણે નિહાળી ગયા છીએ. આ બન્નેમાં વિશેષ તત્ત્વ એ છે કે તેમાં લેખકનું ભૌગોલિક જ્ઞાન પ્રગટ થાય છે. 'હિન્દી મહાસાગરને કિનારે કિનારે'માં જાવા-બાલીની સંસ્કૃતિ વિશે એમણે આલેખન કરીને અસહ્ય કહી શકાય એવી પુનરુક્તિ કરેલી છે. અને 'આર્યાવર્ત અને ટુકડા' તો લેખકની કલ્પનાવિહારી કલમે લખાયેલો લેખ હોવાથી ઘણો અવ્યવસ્થિત, ઢળતો અને રમત સરખો બની ગયો છે. એક સભા મળવાની હોય છે. લેખકને સભા મળ્યાં પહેલાં એક સ્વપ્ન આવી જાય છે. અને સ્વપ્નમાં જ આ લેખનો અહેવાલ નિરૂપાતો હોય એ પ્રમાણે આ લેખનું આલેખન થયેલું છે. શ્રી મુનશીના 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'માં 'ભારતની આત્મકથા' નામે જે પ્રકરણ આવે છે તેના આલેખનને મળતી શૈલી અહીં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પણ નવલ-

કથામાં આ પ્રકારનું આલેખન યોગ્ય લાગે. જુદા લેખ તરીકે તે પણું ઢંગધડા વગરનું જ લાગે છે.

'ગુજરાતનું ઘડતર–એમાં રહેલાં સામાજિક અને ઐતિહાસિક બળ' તથા 'મુસ્લિમયુગ અને ગુજરાતની સંસિદ્ધિ' નામે લેખો ગુજરાતનું ઘડતર કેવી રીતે થયેલું છે તે દર્શાવવા માટે લખાયા છે. ગુજરાત દેશનાં ઇતિહાસ, ભૂગોળ વિશે અહીં માર્મિક અને તલસ્પર્શી આલેખન જોવા મળે છે. વૈદિકયુગ, વિપ્લવયુગ, પુરાણયુગ, મુસ્લિમયુગ અને સુધારણાયુગમાં ગુજરાત દેશની શી પરિસ્થિતિ હતી અને તે દ્વારા ગુજરાતનું કેવી રીતે ઘડતર થયું છે તે લેખકે અહીં દર્શાવી આપ્યું છે. પરંતુ કોઈ પણ દેશના કે કોઈ પણ સંસ્કૃતિના ઘડતરમા તે દેશનો ઇતિહાસ અને તે દેશની ભૂગોળ ઘડતરરૂપે રહેલાં જ હોય છે એમ જ્યારે આપણે સમજીએ છીએ ત્યારે આ લેખોનો ઉદ્દેશ તદ્દન મારો જતો લાગે છે. અને તેનું વક્તવ્ય નિષ્પ્રયોજન અને નિરર્થક લાગે છે. વળી બન્ને લેખો એટલા એકધારા, ગંભીર – કહો કે અતિગંભીર અને નીરસ બની ગયા છે કે રમણલાલના અભ્યાસીઓ સિવાય કોઈ પણ તેમાં ઊંડે ઊતરે એમ લાગતું નથી ! 'મુસ્લિમયુગ અને ગુજરાતની સંસિદ્ધિ' લેખમાં ગાંધીજી તથા ન્હાનાલાલની હિન્દુમુસ્લિમ સમન્વયની ભાવના દૃષ્ટિગોચર થાય છે. કહો કે આખો લેખ ન્હાનાલાલીય શૈલીથી જ જાણે નિરૂપાયો છે. આવી મર્યાદાઓ છતાં ગુજરાતનાં સંસ્કાર, રાસ, ગરબા, વસ્ત્રાલંકાર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય, રાજનીતિ, વીરત્વ, સ્રીત્વ અને ગાંધીજી વિશે આકર્ષક નિરૂપણ પણ જોવા જરૂર મળે છે.

'ભારતીય સંસ્કૃતિ' અને ઉપરોક્ત અભ્યાસલેખો રમણલાલને જાણે પંડિતયુગના એક વિદ્વાન તરીકે આપણી સમક્ષ ઓળખાવે છે. ઇતિહાસ અને ભૂગોળ વિશેનું એમનું વ્યાપક, સર્વસ્પર્શી અને પ્રમાણયુક્ત જ્ઞાન સ્થળે સ્થળે વ્યક્ત થાય છે. તેમાં દોષો છે અને તે ઉપર દર્શાવ્યા છે; પણ તે ગુણોની આગળ ઘણા ઝાંખા પડી

જતાં લાગે છે.

જીવનચરિત્રો

'તેજચિત્રો'માં રમણલાલે કેટલાંક જીવનચરિત્રો આલેખ્યાં છે. સામાન્ય રીતે કોઈ પણ વ્યક્તિનું દોષદર્શન કરવું એ ઇષ્ટ નથી, પરંતુ ઉત્તમ ચરિત્રકારે ચરિત્રનાયકની ઊજળી તેમ જ અંધારી બન્ને બાજુઓ જોવી જોઈએ. શ્રી રમણલાલ પોતે પણ આ વિશે એક જગ્યાએ લખે છે: "જેમ અતિભક્તિ માનવીનો દેવ બનાવી મૂકે છે તેમ અતિચિકિત્સા માનવીનો સેતાન બનાવી મૂકે છે. બન્ને પ્રકારોમાં ભૂલ થાય છે. મનુષ્યની માનવતાના સમન્વય એ જ ખરું જીવનચરિત્ર."[1] પરન્તુ આ શબ્દો એમણે જીવનચરિત્રની વ્યાખ્યા આપવા માટે જ જાણે કહ્યા છે; કેમકે એનું પૂરું પાલન જીવનચરિત્રો લખતી વેળાએ એમણે કર્યું લાગતું નથી! કોઈ ઉત્તમકોટિના વિચારકના વિચારો અને આચારો વચ્ચે ભેદ પડી જતાં એ વિચારકની કશી કિંમત ન રહે તેવું અહીં પણ જાણે બનવા પામ્યું છે. 'તેજચિત્રો'ની પ્રસ્તાવનામાં એનો ઉલ્લેખ પણ આપણે જોઈ શકીએ છીએ.[2] અને આમ બનવાનું કારણ તેમની અતિનમ્રતા છે. સાહિત્યકાર સર્વગુણસંપન્ન હોય તો જ અન્ય વ્યક્તિઓના દોષો નિહાળી શકે એવી તેમની માન્યતા છે.[3] તે ભૂલભરેલી

---

૧. જીવન અને સાહિત્ય

૨. "તેજચિત્રો"માં છાયાનો કદાચ અભાવ વાચકોને લાગશે. કોઈની પણ ખામીઓ જોવાનું કાર્ય દુર્ઘટ અને ભારે જવાબદારીવાળું છે, અને ખામીરહિત માનસ હોય તો જ એ કાર્ય સાચી રીતે થઈ શકે હું તેવો નથી એટલે કોઈ પણ પાત્રની ખામી નિહાળવા માટે હુ મારા તરફ જ નજર કરું'

૩. 'માનવજાતની સર્વસામાન્ય ખામીઓમા વધારે ઊંડા ઊતરવાની જરૂર છે ખરી? મારામા ન હોય એવી ખામી બીજે દેખાય તો એની વિશિષ્ટતા હું રાજી થઈને આગળ કરી શકું. પરંતુ તેવી મને ખાતરી થતી ન હોય તો કાળી બાજુ જોવાનું મુખ્યત્વે હું બંધ જ કરું'

—૨. વ. દેસાઈ : 'તેજચિત્રો'; પ્રસ્તાવના.

માન્યતા છે. જેમ કવિતાનું વિવેચન કરવા કવિતા લખવાની જરૂર પડતી નથી તેવી રીતે ચારિત્રનાયકના દોષો દર્શાવવા ચરિત્રલેખકે પોતે સર્વગુણસંપન્ન હોવાથી જરૂર પડતી નથી. ચરિત્રલેખકમાં કલાની સૂઝ અને સમજ હોય તેટલું પૂરતું છે.× અને માટે જ જે વ્યક્તિ પ્રત્યે ભક્તિભાવ કે અંધશ્રદ્ધા હોય તેનું જ ચરિત્ર ઉત્તમ રીતે આલેખી શકાય એ વિચારમાં બહુ તથ્ય લાગતું નથી.* ઉત્તમ

× "The modern biographer, if he is honest will not allow himself to think : 'Here is a great writer, round his name a legend has been built; it is on the legend, and on the legend alone, that I wish to dwell'. No. He thinks rather : 'Here is a man. I possess a certain number of document, a certain amount of evedents about him. I am going to attempt to draw a true portrait. What will this portrait be?' I have no idea. I don't want to know before I have actually drawn it. I am prepare to accept whatever a prolonged contemplation of my subject may reveal to me, and to correct it in proportion to such new facts as I discover "

—*Andr'e Maurois : 'Aspects of Biography.'*

* 'ચરિત્રગ્રન્થની સફળતાનો મુખ્ય આધાર લેખકને ચરિત્રવિષયભૂત વ્યક્તિ પ્રત્યે જેટલો સમભાવ હોય, તેની સાથે એ અનાયાસે જેટલું તાદાત્મ્ય અનુભવી શકતો હોય તેના પર છે.'

—શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ : 'તેત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય'

ચરિત્રવિષયભૂત વ્યક્તિ પ્રત્યે જેટલો સમભાવ હોય તેટલી આલેખનમાં સચોટતા જરૂર આવે છે, પણ તેમાં જ સાચી સફળતા રહેલી છે એ એકાંગી સત્ય નથી લાગતું ? જુઓ એથી વિરુદ્ધના શબ્દો.

"The bias of kinship, the blindness of discipleship, are undeniable hindrances to just and evenhanded judgement."

—*H. H. Skwith : 'Occasional Addresses.'*

જતાં લાગે છે.

જીવનચરિત્રો

'તેજચિત્રો'માં રમણલાલે કેટલાંક જીવનચરિત્રો આલેખ્યાં છે. સામાન્ય રીતે કોઈ પણ વ્યક્તિનું દોષદર્શન કરવું એ ઇષ્ટ નથી, પરંતુ ઉત્તમ ચરિત્રકારે ચરિત્રનાયકની ઊજળી તેમ જ અંધારી બન્ને બાજુઓ જોવી જોઈએ. શ્રી રમણલાલ પોતે પણ આ વિશે એક જગ્યાએ લખે છે: "જેમ અતિશક્તિ માનવીનો દેવ બનાવી મૂકે છે તેમ અતિચિકિત્સ માનવીનો સેતાન બનાવી મૂકે છે. બન્ને પ્રકારોમાં ભૂલ થાય છે. મનુષ્યની માનવતા સમજાય એ જ ખરું જીવનચરિત્ર."[૧] પરન્તુ આ શબ્દો એમણે જીવનચરિત્રની વ્યાખ્યા આપવા માટે જ જાણે કહ્યા છે; કેમકે એનું પૂરું પાલન જીવનચરિત્રો લખતી વેળાએ એમણે કર્યું લાગતું નથી! કોઈ ઉત્તમકોટિના વિચારકના વિચારો અને આચારો વચ્ચે ભેદ પડી જતાં એ વિચારકની કશી કિંમત ન રહે તેવું અહીં પણ જાણે બનવા પામ્યું છે. 'તેજચિત્રો'ની પ્રસ્તાવનામાં એનો ઉલ્લેખ પણ આપણે જોઈ શકીએ છીએ.[૨] અને આમ બનવાનું કારણ તેમની ચરિતનાયકના છે. સાહિત્યકાર સર્વગુણસંપન્ન હોય તો જ અન્ય વ્યક્તિઓના દોષો નિહાળી શકે એવી તેમની માન્યતા છે.[૩] તે ભૂલભરેલી

માન્યતા છે. જેમ કવિતાનું વિવેચન કરવા કવિતા લખવાની જરૂર પડતી નથી તેવી રીતે ચારિત્રનાયકના દોષો દર્શાવવા ચરિત્રલેખકે પોતે સર્વગુણસંપન્ન હોવાથી જરૂર પડતી નથી. ચરિત્રલેખકમાં કલાની સૂઝ અને સમજ હોય તેટલું પૂરતું છે.× અને માટે જ જે વ્યક્તિ પ્રત્યે ભક્તિભાવ કે અંધશ્રદ્ધા હોય તેનું જ ચરિત્ર ઉત્તમ રીતે આલેખી શકાય એ વિચારમાં ખાસ તથ્ય લાગતું નથી.* ઉત્તમ

× "The modern biographer, if he is honest will not allow himself to think: 'Here is a great writer; round his name a legend has been built; it is on the legend, and on the legend alone, that I wish to dwell'. No. He thinks rather: 'Here is a man. I possess a certain number of document, a certain amount of evedents about him. I am going to attempt to draw a true portrait. What will this portrait be?' I have no idea I don't want to know before I have actually drawn it. I am prepare to accept whatever a prolonged contemplation of my subject may reveal to me, and to correct it in proportion to such new facts as I discover."

—*Andr'e Maurois: 'Aspects of Biography.'*

* 'ચરિત્રગ્રન્થની સફળતાનો મુખ્ય આધાર લેખકને ચરિત્રવિષયભૂત વ્યક્તિ પ્રત્યે જેટલો સમભાવ હોય, તેની સાથે એ અનાયાસે જેટલું તાદાત્મ્ય અનુભવી શકતો હોય તેના પર છે.'

—શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ: 'તેત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય'

ચરિત્રવિષયભૂત વ્યક્તિ પ્રત્યે જેટલો સમભાવ હોય તેટલી આલેખનમાં સચોટતા જરૂર આવે છે, પણ તેમાં જ સાચી સફળતા રહેલી છે એ એકાંગી સત્ય નથી લાગતું? જુઓ એથી વિરુદ્ધના શબ્દો:

"The bias of kinship, the blindness of discipleship, are undeniable hindrances to just and evenhanded judgement."

—*H. H. Skwith: 'Occasional Addresses.'*

કોટિનો સાહિત્યકાર તો એ જ કે જે પરલક્ષી સાહિત્ય સર્જન કરતાં પોતાની જાતને ભૂલી જઈ સંપૂર્ણ આત્મવિલોપન કરીને અન્ય વ્યક્તિઓનાં આલેખનમાં સત્યનું વ્યાપક દર્શન કરાવી શકે. ઉત્તમ કોટિના સાહિત્યકારની ખરી કસોટી અથવા તો તેની કલાનું રહસ્ય તેમાં રહેલ છે. કોઈ પણ પ્રકારના પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત થઈને વિષય કરેલ વ્યક્તિનું સ્વાભાવિક અને સત્યનિષ્ઠ ચરિત્રનિરૂપણ કરવું એ જ ઊંચા પ્રકારની કલા લેખાવી જોઈએ. શ્રી રમણલાલ આ વાત સમજે તો છે જ, પણ ઉપર કહ્યા મુજબ તેમની સમભાવશીલતા અને ભ્રામક માન્યતા ચરિત્ર વિષયભૂત વ્યક્તિને તેના સાચા સ્વરૂપે પ્રગટ કરી શકે તેમ લાગતું નથી. જોકે તેઓ ગુણદર્શનની સાથે દોષદર્શનને આવશ્યક લેખી તેનું આલેખન કર્યાનો ઉલ્લેખ પણ સાથે સાથે જરૂર કરે છે.× એટલે અન્તે એમણે ચારિત્રનિરૂપણોમાં કેટલી સફળતા મેળવી છે તે આપણે નિહાળી જોઈએ.

પસંદગીની દૃષ્ટિએ નિહાળીએ તો રમણલાલે સમાજનાં પ્રત્યેક પ્રતિષ્ઠિત પાત્રોને જાણે આલેખ્યાં છે!

શ્રીકૃષ્ણ–પરમાત્મા; મનુભાઈ અને કૃષ્ણામાચારી–અમાત્યો; સયાજીરાવ–મહારાજા; ગાંધીજી, દયાનંદ, હેમચંદ્રાચાર્ય–મહાત્માઓ; વાડિયા માસ્તર–શિક્ષક; ગોકુલદાસ રાયચુરા–સાહિત્યકાર; શિવાજી અને રાણા પ્રતાપ–વીર પુરુષો; શેઠ રમણભાઈ–દાનવીર સદ્‌ગૃહસ્થ; અને કંચનબહેન–એક સ્ત્રી. અહીં સમાજના જુદા જુદા વર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ દૃષ્ટિએ પડે છે.

પરંતુ વિષયની પસંદગીમાં એક સાહિત્યિક કલાકારે જેટલી કલા દાખવવી જોઈએ તેટલી કલા તેના નિરૂપણમાં દાખવે તો જ

× 'એનો અર્થ એમ નહિ કે દોષદર્શન કોઈથી પણ થાય જ નહિ. હું તો માત્ર મારી અંગત અશક્તિ જાહેર કરું છું. અને લાગ્યું તેટલું સામાજિક દૃષ્ટિએ ખામીનિરૂપણ પણ પરોક્ષ આછું આછું કોઈ કોઈ સ્થળે દેખાશે.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'તેજચિત્રો', પ્રસ્તાવના

ઊંચ કોટિની કલાકૃતિનું સર્જન શકય બને. ગુણગ્રાહક દૃષ્ટિ અને નમ્રતા તટસ્થભાવે રમણલાલ પાસે જીવનચરિત્રનું નિરૂપણ કરાવે એ શકય લાગતું નથી. પરિણામે વિષયની પસંદગીમાં એમણે જે કૌશલ દર્શાવ્યું છે, વિષયના નિરૂપણમાં દાખવ્યું નથી. સદ્દષ્ટાંત આ વિધાન સિદ્ધ કરીએ.

પચીસ પૃષ્ઠોમાં પથરાયેલું ભગવાન શ્રીકૃષ્ણનું પહેલું જ ચરિત્ર-નિરૂપણ લઈએ. શ્રીકૃષ્ણનાં જીવનચરિત્રમા પહેલા લેખક આર્યાવર્ત અને આર્યસંસ્કૃતિ વિશે અહેવાલ રજૂ કરે છે. એ પછી શ્રી-કૃષ્ણની આર્યસંસ્કૃતિ અને ભારતીય સાહિત્ય ઉપરની અસર તેઓ નિરૂપે છે. એ પછી છેક સત્તરમાં પૃષ્ઠથી ચરિત્રનિરૂપણ શરૂ થાય છે, જે કેવળ બે પાનાંમાં પૂરું થાય છે. અને છેલ્લે તેઓ શ્રી-કૃષ્ણના ગોપીઓ સાથેના સંબંધનું બચાવનામું રજૂ કરતા લાગે છે. બચાવનામામાં તેઓ શ્રીકૃષ્ણની લીલાને અથવા તો એમના ગોપીઓ સાથેના સંબંધોને નિર્દોષ રમતગમત તરીકે ગણાવે છે. આખા નિરૂપણની રચના ચરિત્રાલેખન કરતા ચરિત્રાત્મક નિબંધ જેવી વિશેષ લાગે છે.

તે જ પ્રમાણે હેમચંદ્રાચાર્ય, મહાત્મા ગાંધી, દયાનંદ સરસ્વતી વગેરેનાં જીવનચરિત્રો પણ ચરિત્રો કરતાં વધારે ચરિત્રાત્મક નિબંધો જેવાં બની ગયા છે. જીવનચરિત્રમાં ચરિત્રનાયકના જીવનનાં પ્રસંગોનું સંકલનાબદ્ધ, ઘટનાત્મક અને સુગ્રથિત આલેખન અગત્યનો ભાગ ભજવતું હોવું જોઈએ. તેને બદલે અહીં તો એ આલેખન ઘણું ગૌણ સ્થાન ભોગવતું હોય તેમ લાગે છે. હેમચંદ્રાચાર્યનાં જીવન વિશે ન જેવું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. હેમચંદ્રાચાર્યને બદલે એ ચરિત્રલેખની શરૂઆતમાં હિંદના ત્રણ પ્રધાન ધર્મો—વૈદિક ધર્મ, બૌદ્ધ ધર્મ અને જૈન ધર્મ વિશે આપણને માહિતી મળે છે. અને એ પછી ગુજરાતનાં સોલંકીવંશનો ઇતિહાસ શરૂ થાય છે! અલબત્ત ચરિત્રનાયકને સમજવા માટે તેના સમયનો ઇતિહાસ

પાર્શ્વભૂમિ તરીકે જરૂર હોય છે, પણ તેનું સ્થાન ગૌણ હોવું ઘટે. પરંતુ રમણલાલ તો અહીં એ પાર્શ્વભૂમિનું વિસ્તારપૂર્વક આલેખન કરે છે. પરિણામે હેમચંદ્રાચાર્ય કરતાં સોલંકીવંશને વધારે મહત્ત્વ મળી જાય છે. પ્રમાણભંગનો દોષ દયાનંદ સરસ્વતીના ચરિત્રમાં તો પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે, કેમકે ત્યાં દયાનંદ સરસ્વતીના જીવન વિશે આછી રૂપરેખા પણ આપણને મળતી નથી. વૈદિક સંસ્કારો, આર્યસંસ્કૃતિ અને દયાનંદ સરસ્વતીનાં યુગમાં ચાલતી રૂઢિચુસ્તતાઓ તથા વહેમો પર જ લેખકે વધારે લક્ષ કેન્દ્રિત કરેલું છે. મહાત્મા ગાંધીજીનું ચરિત્રનિરૂપણ સૌથી મોટું છે. ગાંધીજી અને તેમની અહિંસા એ રમણલાલના પ્રિય વિષયો છે. એટલે તેના આલેખનમાં તેઓ પૂરેપૂરા ખીલે છે. પરંતુ એ છતાં ગાંધીજીવનનું ઘટનાત્મક આલેખન તો અહીં પણ જોવા ન મળતાં જીવનચરિત્રના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ આપણે નિરાશા અનુભવીએ છીએ. ચરિત્રનાયક સાથે અનુકૂળ માનસ ધરાવતો લેખક જે પ્રકારનું તાદાત્મ્ય અને ઊર્મિબાહુલ્ય અનુભવતો હોય છે તેનું અહીં સ્પષ્ટ દર્શન થાય છે. ગાંધીજીની અહિંસા વિશે એમણે લખેલા શબ્દો જાણે સમગ્ર ગાંધીચરિત્રને સ્ફુટ કરતાં લાગે છે.× એ સિદ્ધિ પણ સાથે સાથે ઉલ્લેખનીય છે.

ઘટનાત્મક જીવનચરિત્ર શિવાજીના ચરિત્રાલેખનમાં પણ જોવા મળતું નથી. ત્યાં પણ શિવાજીના ઘડતર વિશે તેઓ વધારે વિસ્તાર કરી નાખે છે. શિવાજીના જીવનમાં નાટ્યાત્મક પ્રસંગો રહ્યા હોવા

× 'રખે કોઈ એમ માને કે ગાંધીજીની અહિંસા અને કાયરોનું પલાયન, નામર્દોનું પગેલાગણું' કે પરાજિતોનો સંમિસ્વીકાર છે. વીરત્વ વગર અહિંસાનો સંભવ જ નથી એ અહિંસા નિર્બળતાના ભાન સાથે શક્ય છે જ નહિ. સંકટની, સુખની, જીવનની પરવા ન કરવી એનું નામ વીરત્વ. અને ગાંધીજીની અહિંસાએ હિંદમાં કેટલું વીરત્વ સર્જ્યું છે એ છેલ્લાં વીસ વર્ષનો ઇતિહાસ આપણને જરૂર બતાવી આપશે.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'તેજચિત્રો'

છતાં પણ લેખક સચોટતાથી એકાદ પ્રસંગનું પણ નિરૂપણ કરી શકતા નથી! અફઝલખાન સાથેના શિવાજીના યુદ્ધનો નાટ્યાત્મક પ્રસંગ પણ એમણે જતો કર્યો છે! ઉપરાંત આ ચરિત્રનાં અંતમાં શિવાજી અને ઔરંગઝેબ વચ્ચેનું ઐક્ય પણ નવલકથાકારની દૃષ્ટિએ કલ્પી લેવાનું લેખક ચૂકતા નથી. પરિણામે જીવનચરિત્ર કરતાં ઐતિહાસિક નવલકથા વાંચતાં હોય તેવો આભાસ આપણને થાય છે. રાણા પ્રતાપનાં જીવનચરિત્રમા પણ ઉપરોક્ત દોષ નિહાળવા મળે છે. ત્યાં તેઓ હિંદુમુસ્લિમ ઐક્ય વિશે નિરૂપણ કરવા લાગી જાય છે! અને વળી પ્રતાપના કરતાં હિંદુપદ પાદશાહી, મેવાડનો ઇતિહાસ વગેરે અહીં પણ સારો ભાગ રોકે છે. જોકે બીજાં ચરિત્રનિરૂપણ કરતાં અહીં પ્રતાપના જીવનનું ઘટનાત્મક આલેખન ઠીક રીતે જોવા મળે છે ખરું.

અત્યાર સુધી આપણે રમણલાલે ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓનાં જીવન વિશે કરેલ ચરિત્રનિરૂપણો અવલોકયાં. જ્યારે કેટલીક એવી વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રનિરૂપણો પણ અહીં એમણે કરેલાં છે જે ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ નથી. કહો કે એ વ્યક્તિઓ પ્રધાનતઃ વડોદરા રાજ્ય સાથે સંકળાયેલી છે. અપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓના જીવન વિશે એમણે જે પ્રકારનું ચરિત્રનિરૂપણ કર્યું છે તે પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રનિરૂપણ કરતાં ચઢિયાતું લાગે છે. મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડ, શ્રી મનુભાઈ, વી. ટી. કૃષ્ણામાચારી, મંચેરજી નસરવાનજી વાડિયા, ગોકુલદાસ રાયચુરા, શેઠ રમણભાઈ અને કંચનબેન વગેરે વડોદરા રાજ્ય સાથે સંકળાયેલી વ્યક્તિઓ છે. સયાજીરાવ ગાયકવાડને બાદ કરતાં બાકીની વ્યક્તિઓને તો વડોદરા બહાર કોઈ ઓળખતું હશે કે કેમ એ પણ શંકાસ્પદ છે. એ છતા રમણલાલે એમના ચરિત્રો સમાજનાં જુદાં જુદાં વર્ગપ્રતિનિધિઓ દર્શાવવાની દૃષ્ટિએ નિરૂપ્યાં છે એ ખરેખર યોગ્ય લાગે છે.

મંચેરજી નસરવાનજી વાડિયાનું જીવનચરિત્ર આલેખતાં લેખક

લખે છે: "એક શિક્ષકના રેખાચિત્ર માટે કદાચ કેટલાએ મહત્તા-ધારી માનવીઓને આશ્ચર્ય પણ થાય. મને પોતાને શ્રી વાડિયા પ્રત્યે જે આશ્ચર્ય અને માન ઉદ્‌ભવે છે તે જુદાં પ્રકારનાં છે. જ્યાં જ્યાં સામાન્યતામાં રહેલી મહત્તા હું જોઉં છું ત્યાં ત્યાં મને સાચી મહત્તા દેખાય છે. હાથીઘોડા પર બેસતી મહત્તા માત્ર પ્રદર્શન છે. પગે ચાલતી મહત્તા એ જ મારે મન સાચી મહત્તા છે."× આ શબ્દો એમણે લખેલ અન્ય સામાન્ય વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રોને પણ જાણે લાગુ પડે છે. જેમકે શ્રી કંચનબેન નામે નાગરજ્ઞાતિના એક સેવાભાવી વિધવા બહેન ઉપર લખાયેલું જીવનચરિત્ર. સામાન્ય માનવીઓની મહત્તા સમજાવવાનો આ પ્રયાસ જરૂર પ્રશંસા માગી લે છે; પરંતુ શ્રી કંચનબહેનનું ચરિત્ર યોગ્ય રીતે આલેખાયું નથી. તેનો શરૂઆતનો ભાગ શ્રી કંચનબહેનના પિતા ઉપર જ વધારે ઢળતો લાગે છે. પુત્રીનાં ઘડતરને સમજવા માટે અલબત્ત, પિતાનું રેખાચિત્ર આવશ્યક છે. પણ અહીં તો પુત્રી કરતાં પિતા જ વધારે લક્ષ્યાંક બનેલ છે. શ્રી ગોકળદાસ રાયચુરાનું રેખાચિત્ર પણ ચરિત્રનિરૂપણ કરતાં એક ભાવાંજલિ જેવું વિશેષ લાગે છે, કેમકે એ લેખ શ્રી રાયચુરાના સુવર્ણ મહોત્સવ પ્રસંગે લખાયેલ અભિનંદન લેખ માત્ર છે. વળી તેમાં કોઈને શ્રી રાયચુરાની સાહિત્ય-સેવાની અત્યુક્તિ પણ દેખાઈ આવે તો તે અસંભવિત નથી.

શ્રી મનુભાઈ દીવાન, શ્રી વી. ટી. કૃષ્ણમાચારી અને મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડના ચિત્રો ઘટનાત્મક દષ્ટિએ આલેખાયાં હોવાથી જીવનચરિત્ર કે રેખાચિત્રની સારી છાપ પાડે છે. જે કલા

× મહત્તા વિશેની રમણલાલની આ વ્યાખ્યા પૂર્ણ સંતોષતી નથી લાગતી. એક વ્યક્તિને દરેક પ્રકારની સગવડો હોય અને ત્યાગપૂર્વક એ વૈભવોનો ત્યાગ કરી પગે ચાલે તેમાં તેની મહત્તા ખરી. પણ વાડિયા સાહેબ પાસે ગાડી કે મોટર ન હોય અને તેઓ પગે ચાલે તેમાં મહત્તા શી? ત્યાગભાવનામાંથી પ્રગટતી મહત્તા વંદનીય અને સાચી મહત્તા લેખાવી જોઈએ.

તેઓએ ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ ચરિત્રનાયકોના આલેખનમાં દાખવી નથી તે કલા તેમણે આ વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રાલેખનમાં દાખવેલી છે. જોકે સયાજીરાવને જ્યારે લેખક ગાંધીજીનાં પુરોગામી ગણીને તેમની ગાધીજી સાથે સરખામણી કરે છે ત્યારે તેમાં ઔચિત્ય લાગતું નથી. પરંતુ એકંદરે આ ત્રણે ચરિત્રો ચરિત્રનિરૂપણની દૃષ્ટિએ સુંદર લાગે છે.

તે જ પ્રમાણે શેઠ શ્રી રમણભાઈનું રેખાચિત્ર તેમણે દોરેલું છે. રાજમિત્ર એ વડોદરા રાજ્ય તરફથી શેઠને મળેલો ઇલકાબ છે. એક દાનવીર ગૃહસ્થનું આ એક આકર્ષક ચરિત્રાલેખન છે. તેમાં જીવન-પ્રસંગોનું ઘટનાત્મક આલેખન થયેલું પણ નિહાળી શકાય છે. જો કે અહીં પણ લેખક ઘણી વાર શેઠના મોટા ભાઈ અને શેઠના પિતાને ચરિત્રનાયક કરતાં પણ વધારે મહત્ત્વ આપી દેતા લાગે છે. અને આ દોષ તો તેમણે આલેખેલ લગભગ બધાં જ ચરિત્રોમાં જોવા મળે છે, તે આપણે જાણી ચૂક્યા છીએ.

આ ચરિત્રોમાં જીવનચરિત્રોના તત્ત્વો ઘણાં થોડાં છે. લેખકે આ ચિત્રોને ઘણી વાર રેખાચિત્રો તરીકે ઓળખાવેલ છે. પણ તે રેખાચિત્રો કરતાં સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ વધારે વ્યાપક અને વિશાળ લાગે છે. તે જ પ્રમાણે તે ચરિત્રાત્મક નિબંધો જેવા પણ નથી. વિસ્તારની દૃષ્ટિએ તેમાંનાં ઘણાં ચિત્રો વિશાળ ફલક રોકતાં હોય તેમ લાગે છે. એટલે આપણે આ ચિત્રોને ચરિત્રાત્મક પ્રબંધો–Biographical Treatise જેવાં કહીએ તો જરૂર ચાલી શકે તેમ છે! ઘટનાત્મક દૃષ્ટિએ ઉત્તમ પ્રકારનું જીવનચરિત્ર અલંકૃત થયેલું હોય છે. તેનો તો બહુધા અહીં અભાવ જણાય છે. એ છતાં ઘટનાત્મક શૈલી અને નાટ્યાત્મક પ્રસંગો કોઈ કોઈ વાર અહીં ઝબકી જતાં પણ લાગે છે. 'દાતાર રાજમિત્ર શેઠ રમણભાઈ'માંથી જ એક પ્રસંગ આપણે લઈએ :

"ચોમાસાનો દિવસ અને ધોધમાર વરસાદ પડયે જાય. શેઠ

રમણભાઈ પેટલાદ સ્ટેશને ઊતર્યા. તેમની ઘોડાગાડી તેમને લેવા આવી હતી. ગાડીમાં બેસવાની તૈયારી કરતાં શેઠે જોયું કે એક માંદગી ભોગવતી બાઈને ઘેર પહોંચાડવાનું એકેય સાધન સ્ટેશને ન હતું. શેઠે આ બાઈને અને તેના સગાંને પોતાની ગાડીમાં બેસાડી તેમને ઘેર રવાના કર્યાં. ગાડીવાળાને જતાં જતાં વિચાર આવ્યો કે મારા શેઠ આવા વરસાદમાં પગે કેમ જશે?

તેણે શેઠને દસ મિનિટ થોભી જવા વિનતિ કરી. દસ મિનિટમાં તે પાછો આવ્યો ત્યારે તેને કોઈએ કહ્યું :

'રમણભાઈ શેઠ તો ચાલતા ઘેર ગયા.'

નાની લાગતી આવી વિગતો રમણભાઈના સ્વભાવની સાક્ષી પૂરે છે."

ઉપરોક્ત નાનકડો પ્રસંગ એક વ્યક્તિનાં વ્યક્તિત્વની સ્પષ્ટ ને તાદૃશ છાપ આપણા ચિત્ત ઉપર અંકિત કરે છે. નવલકથાકાર અને નાટ્યકાર રમણલાલ અહીં ચરિત્રકાર રમણલાલને ઉપયોગી થઈ પડતાં લાગે છે. પણ આવા નાટ્યાત્મક પ્રસંગો 'તેજચિત્રો'માં ન જેવા છે. અને તેનું કારણ જીવનચરિત્ર કરતાં તેને રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ આપવાનો લેખકનો આગ્રહ પણ હોઈ શકે. પણ આપણે ઉપર કહ્યા મુજબ એ રેખાચિત્રો પણ લાગતાં નથી.

ઉપરાંત કેવળ ગુણદર્શી આલેખન અહીં બહુધા થયું હોવાથી લેખકે આલેખેલ બધાં જ ચિત્રો ઘણી વાર એકસરખાં લાગે છે. કોઈ પણ ચરિત્રનિરૂપણનાં આદિ કે અન્તમાં એમણે ભક્તિભાવથી પ્રેરાઈને લખેલા શબ્દો કોઈ પણ ચરિત્રનાયક વિશે બંધબેસતા આ કારણે થઈ શકે તેમ લાગે છે; કેમકે બધા જ ચરિત્રનાયકોની મહત્તા સરખી જ લાગે છે. વળી કેટલીક વાર આ ચિત્રોનાં આરંભ કે અન્ત ચરિત્રનિરૂપણ કે રેખાચિત્ર કે ચરિત્રાત્મક પ્રબંધને બદલે કોઈ તૈલચિત્રનાં ઉદ્ઘાટનવિધિનું સ્મરણ કરાવતા હોય એમ પણ લાગે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે જુઓ :

"આજ મારી દૃષ્ટિસમીપ જગતનાં એક ભવ્યમૂર્તિભંજકની તેજસ્વી મૂર્તિ ખડી થાય છે. એ મૂર્તિનાં અધિષ્ઠાતા મહર્ષિ દયાનંદ. મહર્ષિ દયાનંદને મારા અનેક વંદન."

અથવા તો જુઓ શિવાજીના ચરિત્રનો અન્ત :

"એ અમર મહાપુરુષને પ્રણામ. એના જીવનમાંથી આપણે પ્રેરણા મેળવી હિન્દુ, મુસ્લિમ અને યુરોપીય સંસ્કૃતિનાં સર્વ વિશુદ્ધ અંશો ભેગા કરી વેર, ઝેર અને સ્વાર્થથી છિન્નભિન્ન થતાં માનવસમાજને કોઈ નવું સુખશાન્તિનું રાજ્ય સ્થાપવામાં ઉપયોગી થઈશું ખરા?"

ઉપરોક્ત પરિચ્છેદો ચરિત્રનિરૂપણ કરતાં કેવળ વાક્‌પૂજા જેવાં લાગે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં રેખાચિત્રો કે જીવનચરિત્રો વિપુલ પ્રમાણમાં લખાયાં નથી. જે લખાયા છે તેમાં ઉત્તમ કોટિનું સર્જન બહુ થોડું દૃષ્ટિગોચર થાય છે. શ્રી રમણલાલે ખેડેલ ઇતર સાહિત્યપ્રકારોમાં આ સાહિત્યપ્રકાર એમને બહુ ઓછા સફળ બનાવે છે; તેમ જ આ ચિત્રો તેમને કોઈ પ્રકારનું વિશિષ્ટ સ્થાન સાહિત્યમાં અપાવી શકે એ પણ બહુ સંભવિત લાગતું નથી.

રશિયાનો પ્રવાસ

ઈ. સ. ૧૯૫૩ ના ડિસેમ્બર અને ઈ. સ. ૧૯૫૪ ના જાન્યુઆરી માસમાં રમણલાલ વિયેના વિશ્વશાન્તિ પરિષદમાં અખિલ હિન્દ શાન્તિપરિષદ તરફથી ગયેલા; ત્યાંથી તેઓ સોવિયેટ સમવાયતંત્ર નીચેના કેટલાક દેશોના પ્રવાસે પણ ગયેલા. 'રશિયા અને માનવશાન્તિ' નામે ગ્રન્થમાં તેમણે પોતાના આ પ્રવાસનું વર્ણન આપવા પ્રયાસ કર્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવાસવર્ણનો અને પ્રવાસલેખો ઠીક પ્રમાણમા લખાયાં છે. તેમા યે શ્રી કાલેલકરના પ્રવાસલેખો ઘણા લોકપ્રિય પણ નીવડયા છે. કલાપીકૃત 'કાશ્મીરનો પ્રવાસ', અને શ્રી મુનશીકૃત 'મારી બિનજવાબદાર કહાણી', ધૂમ-

કેતુનું ' પગદંડી ' વગેરે પણ રસપૂર્વક વંચાતાં નિહાળ્યાં છે. 'રશિયા અને માનવશાન્તિ' દ્વારા રમણલાલે પણ સાહિત્યના આ પ્રદેશે પોતાનો ફાળો નોંધાવ્યો છે.

પણ આ પુસ્તક કેવળ પ્રવાસ નિરૂપતું નથી. વિશ્વશાન્તિ પરિષદનો અહેવાલ અને લેખકના રાજકીય અને આર્થિક વિચારો પણ એ નિરૂપે છે. + આમ થોડે અંશે આ પુસ્તક આત્મકથાત્મક જેવું પણ લાગે છે.* સાથે સાથે ' કેટલાક યાદ રહી ગયેલા પ્રસંગો ' મા વાર્તાકાર અને નાટ્યકાર રમણલાલ પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એ છતાં આખા પુસ્તકનો પ્રધાન ઉદ્દેશ રશિયાનું જીવન સમજાવવાનો હોઈને પ્રવાસવર્ણન પર જ લેખક આ પુસ્તકમાં વધારે લક્ષ કેન્દ્રિત કરે છે.

આ ગ્રન્થનાં પાંચમા અને છઠ્ઠા પ્રકરણોમાં લેખક વિયેના શહેરનું પણ તાદૃશ વર્ણન આપે છે. રમણલાલ વિયેનાને પૂર્વ-યુરોપના પેરીસ તરીકે ઓળખાવે છે. અને તે પછી વિયેનાનાં પ્રાકૃતિક સૌન્દર્યનું, તેની રમ્યતાનું અને તેના ઐશ્વર્યનું છટામય વર્ણન આપે છે. ડાન્યુબની નહેર, વિયેનાની મહેલાતો અને ઉદ્યાનો, તેનાં સંગ્રહસ્થાનો–Museums અને કલાપ્રદર્શનો, રમતગમતના બગીચાઓ વગેરેનું આલ્હાદક વર્ણન લેખક આપે છે. સરળ, દ્યોતક અને ભાવવાહી શૈલી દ્વારા વિયેના શહેરને લેખક આપણી સમક્ષ જાણે તાદૃશ કરે છે. વિયેના નિહાળીને પ્રસન્નતા અનુભવતા લેખક વિયેના પર ચાલી રહેલ ચાર સત્તાના દોરથી થોડો ખેદ પણ અનુભવતા લાગે છે. વિશ્વશાન્તિ પરિષદમાં આવેલ વિવિધ દેશોના

+ ઉપરાન્ત હિન્દના ચાર સાહિત્યકારોના રેખાચિત્રો પણ લેખક અહીં આપે છે. જે વિશે આપણે આગળ પ્રકરણમાં લખી ગયા છીએ.

* ' મારા કેટલાક રાજકીય અને આર્થિક વિચારો પણ એમાં પ્રતિબિંબ પાડતા હશે જ '

—ર. વ. દેસાઈ : ' રશિયા અને માનવશાન્તિ ', પ્રસ્તાવના

પ્રતિનિધિઓ અને તેમનાં વ્યાખ્યાનોનો આકર્ષક ચિતાર પણ લેખક સાથે સાથે આપે છે.

પુસ્તકના બીજા ખંડમાં રશિયાના પ્રવાસનું વર્ણન લેખકે કરેલું છે. બસરા ઠંડીમાં લેખકે કરેલો પ્રવાસ પણ તેમને પ્રસન્નતા અર્પે છે. રશિયન રેલગાડી, ગાડીમાંથી દેખાતી વનશ્રી, દેવાલયો, મિનારાઓ તથા ગાડીમાં થતી મુલાકાતો અને ઠેરઠેર થતાં તેમના સત્કાર સન્માનો વિશદતાથી રમણલાલ અહીં નિરૂપે છે. ત્યાર બાદ મૉસ્કો સ્ટેડિયમ, સોવિયેટ હૉટલ, મૉસ્કો શાન્તિસમિતિ, મેટ્રો સ્ટેશન વગેરેનું વર્ણન પણ તેઓ આપે છે. રશિયાની રંગભૂમિ અને તેનાં વિવિધ પ્રકારનાં નાટકો તેમ જ પ્રજાનો નાટ્યશોખ પણ તેઓ વર્ણવે છે.

ચોથા પ્રકરણમાં રશિયન પ્રજાના ધર્મ વિશે ઓગણે ચર્ચા કરેલી છે. રશિયન પ્રજા પોતાનો ઐચ્છિક ધર્મ પાળી શકે છે, કેમકે રાજ્યને કોઈ વિશિષ્ટ ધર્મ નથી. ધર્મ વિશેનું લેખકનું નિરૂપણ ધ્યાન ખેંચે છે, પણ અહીં તેઓ દુનિયાના ધર્મો અને રાજ્યમાર્ગો ઉપર ઊતરી પડીને ઘણો ભારે વિષયાન્તર કરી બેઠા છે.

સ્ટેલીન સંગ્રહસ્થાન, યુદ્ધ સંગ્રહસ્થાન, હર્મિટેજ સંગ્રહસ્થાન, ક્રેમલીન સંગ્રહસ્થાન, જ્યોર્જીયાનું સંગ્રહસ્થાન વગેરે વિવિધ સંગ્રહસ્થાનોનું વર્ણન આપીને પછી રશિયન ખેતી વિશે ચર્ચા કરે છે. ખેડૂતોની આવક, ખેડૂતોનાં મકાનો, તેમનું આરોગ્ય અને રાજ્યની તેમના પ્રત્યેની અનહદ સહાનુભૂતિ વગેરેનું યથાર્થ નિરૂપણ આપણને અવલોકવા મળે છે. સાથે સાથે કુટિરઉદ્યોગો અને સહકાર મંડળો વિશે પણ લેખક નિરૂપણ કરે છે. આરોગ્ય, શિક્ષણ, કલા, સાહિત્ય, મૉસ્કો યુનિવર્સિટી, જ્યોર્જીયા યુનિવર્સિટી, શિક્ષકોના પગારો, શિક્ષણના નિયમો વગેરે પણ એમની કલમે અસ્પૃશ્ય રહ્યાં નથી.

રશિયાના પુનર્વિધાનના આ નવીન પ્રયોગનું લેખક બહુમાન કરે છે, પણ સાથે સાથે તેની અપૂર્ણતાઓ પણ નિર્દેશ્યા વગર

રહેતા નથી. લેનીન અને સ્ટેલીન પ્રત્યેની રશિયાની પ્રજાની ઉત્કટ ભક્તિ તેમને ઘણી ખૂંચે છે આ વિશે તેમના જ શબ્દો જોઈએ : "આપણને લેનીન કે સ્ટેલીન સારા કે ખોટા લાગે—આપણી રાજકીય ભાવના અનુસાર, છતાં રશિયાને પોતાના તારણહાર સરખા આ બન્ને મહાપુરુષો પ્રત્યે અતિશય ભક્તિભાવ છે. મને તો એ ભક્તિભાવ હદ કરતાં વધારે જણાયો. હિન્દુસ્તાનમાં અવતારો અને સાધુપુરુષો પ્રત્યે અંધશ્રદ્ધાની હદે પહોંચી જતા ભક્તિભાવ જેવો આ લેનીન-સ્ટાલીન પ્રત્યેનો ભક્તિભાવ મને રશિયામાં દેખાયો. સદ્‌ભાવ હોય, પૂજ્યભાવ હોય એ બરાબર છે; પરન્તુ રામકૃષ્ણના નામની માફક લેનીન-સ્ટાલીનનું નામ અને તેનાં ચિત્રો જ્યાં ત્યાં ભક્તિભાવપૂર્વક ઉચ્ચારાતાં અને દર્શનીય બનતા જોયાં ત્યારે મને પ્રશ્ન થયો કે હું કાર્લ માર્ક્સના સિદ્ધાંત ઉપર રચાયેલી અર્થવાદી ઐતિહાસિક ભૌતિકવાદનું સમર્થન કરતી દુનિયામાં છું કે કોઈ અંધશ્રદ્ધાળુઓના પ્રદેશમાં છું !" સરમુખત્યારશાહીનાં તત્ત્વો આમ લેખકને ઘણાં ખૂંચે છે. અને રમણલાલ કેવળ મુગ્ધભાવે રશિયાનું દર્શન કરતા નથી, પણ વિવેચકની પર્યેષક દૃષ્ટિ પણ રાખે છે તેની પ્રતીતિ થાય છે.

એ પછી સોવિયેટ સમવાયતન્ત્રના રાજ્યબંધારણ વિશે વિસ્તારપૂર્વક નિરૂપણ એમણે કરેલું છે, જેમાં લેખકનો એ વિશેનો અભ્યાસ, નાની વિગતોનું પણ સચોટ સમર્થન કરવાની વૃત્તિ અને સહજતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. રશિયાના રાજકારણ વિશે તલસ્પર્શી માહિતી આપીને ગુજરાતી વાચકોને એ અગમ્ય લાગતા રાજ્ય વિશે એમને સાચો લાગ્યો તેવો અહેવાલ એમણે આપ્યો છે. આ લખાણ જેટલું વિદ્વદ્‌ભોગ્ય લાગે છે તેટલું જ લોકભોગ્ય પણ લાગે છે. રશિયાના રાજ્યબંધારણની કેટલીક કલમો ગુજરાતી ભાષાંતર સાથે અહીં ઉતારી છે. અને સોવિયેટ યુનિયનના પ્રાંતો, તેના અધિકારો, વિવિધ બંધારણઘટકો, મુખ્ય વહીવટી સંસ્થાઓ, પ્રમુખમંડળ

ને પ્રધાનમંડળ, ચૂંટણીના સિદ્ધાંતો, નાણાંકીય યેાજના, શહેરીઓના મૂળભૂત હક્કો અને જવાબદારીઓ વગેરેથી વાચકોને તેઓ માહિતગાર કરે છે. આ છતાં લેખક કેવળ પ્રશંસાના પૂરમાં તણાઈ જતા નથી. તેનાં ભયસ્થાનો દર્શાવતાં તેઓ લખે છે: "બંધારણ દ્વારા જ એકલા સામ્યવાદી પક્ષને જ આખા સોવિયેટ સમાજમાં રાજકારણ સંબંધ એકહથ્થુ સત્તા – ઇજારો સોંપવો એ રાજકારણમાં ઉપસ્થિત થતાં ભિન્ન ભિન્ન તત્ત્વોને ઊગતાં જ અરત પમાડી અદશ્ય કરવા સરખું છે. રાજકીય વિચારકે આચારના વિરોધને જીવવા ન દેવામાં સરમુખત્યારીનેા મહાભય રહેલો છે ખરો. સરમુખત્યારીએ રાજકારણમાં ઉપયોગી ફાળો કદી કદી આપ્યો હશે. છતાં એની એકહથ્થુ સત્તા ઝડપથી જુલમી બની રહે છે એ પણ અનુભવ ઐતિહાસિક સત્ય છે." આમ ઇષ્ટ સાથે અનિષ્ટ તત્ત્વોને પણ તેઓ અહીં ભૂલી જતા નથી.

સામ્યવાદના પ્રયોગને અને રાજતંત્રને તેઓ સર્વાંગે સંપૂર્ણ નથી લેખતા. તેમને જે વિગતો નથી ગમી તેનો પણ નિર્દેશ તેઓ કરે છે. કેટલીક વિગતો પોતે સમજ્યા નથી તેવો પ્રામાણિક એકરાર કરવાનું પણ તેઓ અહીં ચૂકતા નથી. એમને લાગે છે કે રશિયા વિશે સંપૂર્ણ માહિતગાર થવા માટે છથી બાર મહિના રશિયામાં રહેવું જોઈએ. છતાં પોતાની ટૂંકી મુસાફરીમાં જે ઊણપો તેમને આ સામ્યવાદી પ્રદેશ વિશે જાણવા મળી તેનું ચોંકાવનારું નિરૂપણ તેઓ કરે છે.

તેઓ રશિયામાં હતા ત્યારે કોમરેડ બેરિયાની બોલબાલા હતી. જ્યોર્જીયામાં તો એના નામ પાછળ લોકો ઘેલા હતા. સ્ટેલીનનો એ અત્યંત મહત્ત્વનો મદદનીશ, એની પહેલાંના કંઈક મહત્ત્વના માણસોને ફાંસીએ ચડાવી આગળ આવેલો રશિયાનો એ વિશ્વાસપાત્ર આગેવાન. એની આગેવાની પણ એટલી જબરજસ્ત કે રશિયાની સર્વશ્રેષ્ઠ સત્તાધીશ ત્રિપુટીમાં એનું સ્થાન. મેલેન્કોવ, મોલો–

રોવ અને બેરિયા એ ત્રણુ સ્ટેલીનના મહાન વારસો. એ બેરિયા એક મહત્તાની ગાદી ઉપર મહિનોમાસ બેઠો નહિ હોય એટલામાં તો એ રશિયન સમાજવ્યવસ્થાનો દુશ્મન, સામ્રાજ્ય મૂડીવાદી રાજ્યોનો છૂપો જાસૂસ અને પ્રત્યાઘાતી તત્ત્વોનો એક મદદગાર માણસ બની ગયો! ગાદી ઉપરથી તેને ગબડાવી દેવામાં આવ્યો. માસના માસ વીતી જવા છતાં તેના ઉપર કામ ચાલુ હોવાની સત્તાવાર માહિતી માનવજાતને મળી નહિ, અને એ જીવતો છે અગર જીવતો હોય તો ક્યાં છે એ કશી હકીકત રશિયા બહાર કોઈ એ જાણી નહિ. રશિયામાં પણુ કેટલાં માણસો એ જાણતાં હશે એ કહી શકાય એમ નથી. અન્તે બંધબારણે બેરિયા અને તેના સાથીઓ ઉપર કામ ચાલ્યું અને એક અદાલતે તેને ગુન્હેગાર ઠરાવી ગોળીએ વીંધી પણ નાખ્યો. કહેવામાં આવ્યું કે સને ૧૯૧૯ થી બેરિયા સૌવિયેટ તંત્રની વિરુદ્ધ ચાલબાજી કરતો હતો! રશિયન રાજતંત્રની આંખ એવી ઝાંખી હતી શું કે બેરિયાને આટલાં વર્ષો સુધી ઊંચે ચડાવી દીધો છતાં એની બેવફાઈ પકડાઈ નહિ? આ હકીકત લેખકને અસહ્ય લાગે છે અને માટે તેઓ લખે છે: “આવતી કાલે લેનીન-સ્ટાલીનના મૃતદેહ ઉપર પણ આરોપો મુકાય તો આ હવે નવાઈ નહિ જ ને?” લેખકની ભવિષ્યને ઓળખી શકવાની દૃષ્ટિ અહીં જોવા મળે છે. છેક હમણાં થોડા સમય પહેલાં રશિયન સોવિયેટ પક્ષના પ્રમુખ અને હવે વડાપ્રધાન બનેલા નિકિટા ક્રુશ્ચેવે સ્ટાલીન ઉપર આક્ષેપો મૂકીને સ્ટાલીનને ઠીક અળખામણો બનાવી દીધેલો.

ઉપરાંત લેખકને લાગે છે કે આ પહેલાં સ્ટાલીન સત્તાધીશ થયો ત્યાર પછી રશિયન ક્રાન્તિને સફળ કરનારા અને સમાજવાદી વ્યવસ્થાને સબળ બનાવનારા ટ્રોટસ્કી, કાર્લ રાડેક, ઝીનોવીફ જેવા મહત્ત્વના મહાપુરુષોને દેહાંત દંડની સજા આપવામાં આવી, અને નાસી છૂટેલા ટ્રોટસ્કીને કોઈ અગમ્ય હાથે મેક્સિકો જેવા દૂરના દેશમાં બેદી રીતે મરવું પડયું એ પરિસ્થિતિ રશિયાના રાજકારણની

વિશુદ્ધિ ઉપર, લોકશાહી ઉપર અને સત્તાપ્રકાર ઉપર એક પ્રકારની ભયંકર શંકા અને અણગમો ઉત્પન્ન કરે છે. રશિયાની 'કૉન્સેન્ટ્રેશન કૅમ્પસ'–યાતનાગૃહો અને તેનું 'લિક્વીડેશન'–ગુન્હેગારોને અલોપ કરી દેવાની સફાઈક્રિયા તેમને સમજાયાં નથી અને ગમ્યાં પણ નથી. એક અભ્યાસી તરીકે અને રશિયાના પ્રયોગ પ્રત્યે અત્યંત સમભાવી દૃષ્ટિ કરનાર માનવી તરીકે એમને લાગે છે કે રશિયાએ પોતાના પ્રયોગને સંપૂર્ણ રીતે બિરદાવવો હોય તો તેના વિરુદ્ધ થતી આવી ટીકાઓ સાભળવી જોઈએ. એ ઉદ્દેશોની ચર્ચા થવા દેવી જોઈએ અને ટીકા સાચી લાગે તો પોતાના સિદ્ધાંતની ખાતર, પ્રયોગની સફળતા ખાતર અને માનવજાતનાં કલ્યાણ ખાતર એમણે એ ભૂલ સુધારી દેવી જોઈએ. રાજકારણે જોઈ નથી એવી આ રાજકીય હત્યા રશિયાની અનેક સંસિદ્ધિઓને ઝાંખી પાડી રશિયાના નાના સામાજિક પ્રયોગને નિષ્ફળ બનાવી દે એવો સંભવ સામ્યવાદે વિચારવો ઘટે.+

+ "It is possible that many communists are willing to use violence not because this goal requires it but because their view of human nature is too small and does not trust it nor recognize its finer potentialities.

All its civil violence in Russia and her satellites has caused immense suffering How do we know that the results are going to be worth this price ? The communists answers to this question has not yet been proved valid by history; it is sheer prophecy. As Elton Mayo said :

'Compulsion has never succeded in rousing lager and spontaneous co-operation.' And without sustained spontaneous co-operation we cannot have an enduring civilizations."

—*Richard B. Gregg : 'Which Way Lies Hope ?'*

ત્યાર બાદ લેખક સોવિયેટ રાજતંત્ર વિરુદ્ધ થતી કેટલીક ટીકાઓ પણ સ્પષ્ટતાથી રજૂ કરે છે. સામ્યવાદી પ્રયોગ અને સિદ્ધિઓ પ્રત્યે સમભાવી દૃષ્ટિ કરનારા પોતાનો માર્ગ નિશ્ચિત કરી શકે. એમણે નિરૂપેલી એ ટીકાઓ પણ આપણે સંક્ષિપ્તમાં જોઈ જઈએ.

સત્તાતંત્ર આગળ રાજતંત્રના આક્રમણ સામે વ્યક્તિને કે સમૂહને બંધારણીય સંરક્ષણ મળતું નથી. વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ 'હેબિયસ કોર્પસ્,' સરખું રક્ષણ મળવું જોઈએ. બીજી ટીકા એ છે કે દોરતી રેખનું વિવેચન રશિયન તંત્રમાં થઈ શકતું નથી. ઉપરાંત રાજકારણ અને સત્તાતત્ત્વ એકલા સામ્યવાદી પક્ષના જ હાથમાં છે. બીજો પક્ષ ત્યાં રચી શકાતો નથી. બીજા કોઈ પક્ષને વગરયુદ્ધે બંધારણીય રીતે સત્તા લેવા દેવાય ખરી? ઇંગ્લાંડમાં સમાજવાદી પક્ષ પણ સત્તા ઉપર આવી શકે છે! રશિયામાં એમ ન થતું હોવાથી એક પક્ષના હાથનાં એકહથ્થુ સત્તાનો ઇજારો રહે છે એવી ટીકા સામે કોઈ જવાબ ધરી શકાય એમ નથી. અલબત્ત વિરોધપક્ષ ન હોય અને એક જ પક્ષ સર્વાનુમતે રચી શકાય એવી કાલ્પનિક શક્યતાનો સ્વીકાર તેઓ જરૂર કરે છે. અને આ બધાને કારણે સામ્યવાદી પક્ષ ઈશ્વરની માફક કદી ભૂલ કરે જ નહિ, એવી પરિસ્થિતિ એમાંથી ઊભી થાય છે, અને સામ્યવાદી વિચારસરણીને ઘટે નહિ એવી વ્યક્તિભક્તિ કે વીરપૂજાની પ્રથા સમાજનું એક અંગ બની રહે છે. રશિયામાં એમણે જે સ્ટાલીનભક્તિ નિહાળી તે તેમને હિન્દુસ્તાનની અંધભક્તિની બહુ નજીક લાગી. જોકે સ્ટાલીનની દોરવણી નીચે સ્થપાયેલી સ્થિરતા, બીજા વિશ્વયુદ્ધનો વિજય અને રશિયાની આબાદી સ્ટાલીનને વિશ્વના મહાપુરુષોમાં પણ અગ્રસ્થાન અપાવે છે એમ તો એમને જરૂર લાગે છે. પણ એ છતાં એમને સ્ટાલીનની અતિભક્તિ રુચી નહિ. રશિયાના રાજતંત્ર વિશે કહેતાં તેઓ એવડકપણે ઉપ-

ઉપરોક્ત શબ્દોમાં આ વિશે રમણલાલના જ વિચારો શું વાંચવા મળતા નથી?

રોકત ખામીઓ પણ દર્શાવ્યા વગર રહી શકતા નથી. આ વિશે તેમના શબ્દો સાંભળવા સરખા છે :

"બહુ જ સહાનુભૂતિપૂર્વક રશિયાનું જીવન જોયા પછી આટલી ટીકા સ્પષ્ટતાપૂર્વક કરવાની મને જરૂર લાગે છે. રશિયાનો માનવ-ઉન્નતિ પ્રયોગ એક ભવ્ય ઐતિહાસિક ઘટના છે. રાજાશાહી અને અમીરશાહી એણે સફળતાપૂર્વક ઉખાડી નાખી સામાન્ય માનવીને–ગરીબમાં ગરીબ અને શોષિતમાં શોષિત માનવીને લક્ષમાં રાખી, તેને કેન્દ્રસ્થાન બનાવી, તેને ઊંચે લાવવાનો અને સુખી કરવાનો એક અપૂર્વ પ્રયોગ કર્યો છે. ખાનગી મિલકત કાઢી નાખવાથી રશિયાની આબાદી ઘટી નથી પણ ઊલટી વધી છે અને જનતાનો ઘણો મોટો ભાગ એ પરિવર્તનમાં સુખી થયો છે એવું એણે સાબિત કર્યું છે. રશિયાના સામાજિક પરિવર્તનમાં માનવીની માનવતા ઓછી થઈ હોય એમ લાગ્યું નહિ; એમના વ્યવહારમા મૂડીવાદી દેશો કરતાં કંઈ વિપરીત જુદાપણું દેખાયું નહિ. માનવસહજ ઊર્મિઓ રશિયનો અનુભવે છે; એટલે એ દૃષ્ટિએ તેમનો પ્રયોગ અને તેમની સિદ્ધિ બન્ને પ્રશંસાપાત્ર છે.

"નવીન પ્રયોગના સંચાલક તરીકે રશિયામાંના કેટલાં ય આજ ઝનૂની લાગતાં કાર્યો સમજી શકાય અને માફ કરી શકાય એવાં હશે. ઝાર અને તેના કુટુંબનો સંહાર, ઝારના અનેક દોષો હોવા છતાં મને ન જ ગમ્યો. પરંતુ વિપ્લવની પ્રાથમિક ક્રૂર જ્વાળા આપણે સમજી શકીએ અને જનતાને પડેલાં અસહ્ય દુઃખો અંગે આપણે એ જ્વાળાને જતી પણ કરીએ. ધર્મ માનવીને આડે માર્ગે લઈ જાય છે એવા અનુભવો પછી ધર્મનો વિરોધ દેવળોને ભાંગવા તોડવામાં પરિણામ પામે તો એ પ્રાથમિક આવેશ આપણે માફ કરી શકીએ. પરન્તુ ત્રીસ ત્રીસ વર્ષના અનુભવ પછી પણ રાજકીય કતલો ઝાર કુટુંબની કતલ જેવી ક્રૂર બની રહે, અને ધર્મઝનૂન ઈશ્વર સંબંધી વિચાર કરવાની કે એ વિચારને પ્રગટ કરવાની મનાઈ ફરમાવે

તો એ ઝનૂન કોઈ પણ સમાજનું વિશ્વાસ મૂકવાપાત્ર પ્રગતિતત્ત્વ રહી શકે નહિ."

આમ સામ્યવાદી તન્ત્રના કેવળ યશોગાન રમણલાલ ગાતા નથી. સામ્યવાદ માનવકલ્યાણના પ્રયોગમાં વધારે સફળતા મેળવે એવી ઇચ્છા એના અનેક પ્રશંસકો અને અનુયાયીઓની માફક તેઓ પણ પ્રગટ કરે છે. છતાં રશિયાએ એની વિરુદ્ધ થતી ટીકાઓ જાણવી અને સાંભળવી જોઈએ, એટલું જ નહિ ઘણી વાર માન્ય પણ કરવી જોઈએ એમ પણ તેમને લાગ્યા વગર રહેતું નથી. જો રશિયા એમ નહિ કરે તો માનવપ્રગતિના અનેક પ્રયોગોની માફક રશિયાનો પ્રયોગ પણ એક ઐતિહાસિક નિષ્ફળતા બની જશે એમ પણ તેઓ માને છે. અને અન્તે તેઓ પોતાની લાક્ષણિકતા અનુસાર આ વિશે શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારોને સુલભ એવું દૃષ્ટિદાન કરવાનું પણ ચૂકતા નથી. તેમના કહેવા મુજબ રશિયાએ સામાજિક જીવનમાંથી ખાનગી મિલકતને ખસેડી તેને સામુદાયિક સ્વરૂપ આપવામાં એક ઐતિહાસિક માર્ગ-દર્શન કર્યું છે. એ માર્ગદર્શનની રેષા આખી માનજાત પકડે અને સફળ થાય એ પહેલાં રશિયાએ અને માનવજાતે ગાંધીજીએ દોરેલી બીજી સલામતદોરી પકડવી જોઈએ એમ તેમને લાગે છે. ગાંધી દીધી એ દોરીનું નામ અહિંસા. એટલે અન્તે તો તેઓ પોતાના ગાંધીરંગ્યા સામ્યવાદને અહીં આગળ કરતા લાગે છે.

આમ આ આખું પુસ્તક જેટલું વર્ણનાત્મક છે તેટલું અભ્યા-સાત્મક પણ છે. આ પુસ્તકમાં જેટલું પ્રાકૃતિક સૌન્દર્યનું વર્ણન આવિર્ભાવ પામેલું છે તેટલું જ્ઞાનનું પ્રાચુર્ય પણ આવિષ્કાર પામેલું છે. સામ્યવાદને સમજવા મથતાં માણસોને અને ખુદ સામ્યવાદના અનુયાયીઓને આ પુસ્તક ખરેખર યોગ્ય માહિતી અને માર્ગદર્શન આપી શકે તેટલું પ્રાણવાન લાગ્યા વગર રહેતું નથી. એક નિષ્પક્ષ અને તટસ્થ અભ્યાસીની દૃષ્ટિએ રમણલાલે આજે દુનિયાના એક સૌથી પ્રાગતિક લેખાતાં રાજ્યતંત્રનો જે પરિચય કરાવ્યો છે

તે ખરેખર આપણા સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ કહી શકાય તેવો છે. રમણલાલમાં તટસ્થ અભ્યાસીની દૃષ્ટિનો અહીં વિકાસ થયો હોય એમ વારંવાર લાગ્યા કરે છે. રશિયાના નૈસર્ગિક સૌન્દર્ય સાથે તેના સામાજિક, આર્થિક, સાંસ્કૃતિક અને રાજકીય બળોનું જાણે સર્વાંગીણ નિરૂપણ અહીં અવલોકવા મળે છે. સાથે સાથે તેમના સુકુમાર, સંવેદનશીલ અને ઉદાર વ્યક્તિત્વનું અમોઘ દર્શન પણ આ પુસ્તક દ્વારા થયા કરે છે. સુંદર પ્રૌઢ ભાષા પરનું એમનું પ્રભુત્વ અને એમનું શબ્દલાલિત્ય સમગ્ર વિષયને ઘણો રસમય બનાવી શકેલ છે. સામાન્ય રીતે રમણલાલનાં પુસ્તકો ગુણો સાથે દોષોથી પણ અંકિત થયેલાં હોય છે, એ આપણે જોઈ ગયા છીએ અને કહી પણ ગયા છીએ. પણ આ પુસ્તકમાંથી દોષો શોધવા જાણે આપણે ફાંફાં મારવા પડે છે! ટૂંકામાં જીવનકાળ દરમિયાન એમણે જે કેટલાંક શ્રેષ્ઠ પુસ્તકો લખેલાં છે તેમાં 'રશિયા અને માનવશાન્તિ' જરૂર સમાવેશ થતું લાગે છે.

ભાષાંતરો

બહુ ઓછા લોકો કદાચ જાણે છે કે રમણલાલે એએક પુસ્તકોનાં ભાષાંતરો પણ કરેલ છે. મૌલિક લેખક બને ત્યાં સુધી ભાષાંતરો કે અનુવાદો કરવાનું પસંદ કરતા નથી. કોઈ વિખ્યાત લેખકે કે તેવા લેખકના કોઈ પ્રસિદ્ધ ગ્રંથે પોતાના પર ઊંડી અસર કરી હોય અને તેનો અનુવાદ કરવાને મૌલિક લેખક પ્રેરાય તે બનવાજોગ છે. પણ રમણલાલ એ રીતે પ્રેરાયેલા ભાષાંતરકાર નથી. વડોદરા રાજ્યની સયાજી સાહિત્યમાળા અન્ય ભાષાઓના ગ્રંથોને ગુજરાતીમાં ઉતારવાના ઉદ્દેશ અર્થે અસ્તિત્વમાં આવેલી તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. એટલે ભાષાંતર શાખાના સંચાલકોએ રમણલાલને પણ ભાષાંતર કરવા કહ્યું અને રમણલાલે સને ૧૯૨૮ માં 'સંસ્કૃતિની

ઉત્પત્તિ'[1] અને સને ૧૯૪૦ માં 'મારું જીવન અને કાર્ય નામે બે ભાષાંતરો પ્રસિદ્ધ કર્યાં. કોઈ અદમ્ય પ્રેરણાથી તે ભાષાંતરો પ્રસિદ્ધ કર્યાં હોય તેમ ભાગ્યે કહી શકાય.+ ખાસ 'સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ' નિહાળતાં આવી પ્રતીતિ થાય છે.

'સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ' દ્વારા જોન લ્યુબોકે સમગ્ર માનવ ઉત્પત્તિ અને કંઈક અંશે તેના વિકાસનો પરિચય કરાવ્યો છે આખું પુસ્તક અગિયાર પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલું છે, અને તેની સંખ્યા ૫૨૯ જેટલી છે. સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ કરતાં એ પુસ્ત મહાનિબંધ-Thesis જેવું વિશેષ લાગે છે. જ્યારે રમણલ ભાષાંતર ૪૩૨ પૃષ્ઠોમાં પર્યાપ્ત થાય છે અને એ વધારે પ્રતિ ગ્રન્થ જેવું લાગે છે! અને તેનું કારણ મૂળ પુસ્તકની આયો સાથે રમણલાલે લીધેલી છૂટછાટ લાગે છે. મૂળનાં અગિયાર પ્રક માંથી રમણલાલે એક પ્રકરણ પોતાનાં ભાષાંતરમાં છોડી દીધુ મૂળનું 'ઓરીજીન ઓફ મેરેજ' નામે ચોથું પ્રકરણ આ રીતે ર લાલનાં ભાષાંતરમાં સમાવેશ થતું નથી. ઉપરાંત મૂળનાં બે ૫ શિષ્ટો, લેખકની પ્રસ્તાવના, ફૂટનોટો અને પુસ્તકને અન્તે આ ટિપ્પણો-Notes-તથા પ્રકરણોના ઉપશીર્ષકો વગેરે રમણલ છોડી દીધાં છે. પરિશિષ્ટો, ફૂટનોટો, ઉપશીર્ષકો વગેરે મહાનિબંધ તત્ત્વો આમ રમણલાલે છોડી દીધાં હોવાથી મૂળનાં મહાનિબ શૈલીના પુસ્તકથી આયોજનાની દૃષ્ટિએ આમ રમણલાલનું ભા તર જુદું પડી આવે છે. જાણવા મળેલ છે કે અમુક નિયત ક

1. '*Origin of Civilisation*' by John Lubbock
2. 'My Life and work': Henry Ford.

+ 'ભાષાંતરોનો મને રસ રહ્યો નથી, છતાં સેંપેલી કામગીરી પૂરી કરવ આનાકાનીમાં દેખાતા ધર્મદ્રોહના આરોપથી બચવા આ અનુવાદ કરવાનો સ્વીકાર કરેલો.'

—'મારું જીવન અને કાર્યક્ષેત્ર'; પ્રસ્તાવ

પૃષ્ઠસંખ્યામાં જ રમણલાલે પોતાનું ભાષાંતર પર્યાપ્ત કરવાનું હતું. પરિણામે મૂળ પુસ્તકની સાથે એટલી છૂટ તેમને લેવી પડી છે. રમણલાલે મૂળની છોડી દીધેલ વસ્તુઓથી પુસ્તકના હાર્દને કશી હાનિ પહોંચી નથી, કેમકે એ અનાવશ્યક તત્ત્વો લાગે છે; પણ મૂળ લેખકની પ્રસ્તાવના તો તેમણે ભાષાંતર કરીને આપવાની જરૂર હતી. કદાચ મૂળ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં ફ્રેન્ચ ભાષાનાં અવતરણો હોવાથી પણ રમણલાલે એ છોડી દેવાનું યોગ્ય માન્યું હશે. પણ તેનો પ્રામાણિક અને નિખાલસ ઉલ્લેખ રમણલાલ પોતાની પ્રસ્તાવનામાં કરવો જોઈતો હતો.

'સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ'નું ભાષાંતર રમણલાલ ઉત્સાહપૂર્વક આપે તે શક્ય છે. પણ ફોર્ડ જેવા એક ઉદ્યોગપતિની આત્મકથા રમણલાલ સરખા સામ્યવાદી માનસ ધરાવતા લેખક ગુજરાતીમાં ઉતારે તે નવાઈ જેવું લાગે છે. અને એટલે જ તે કાર્ય સ્ફુરણા કરતાં ફરમાનને આધીન હોય તેમ વધારે પ્રતીત થાય છે.

'મારું જીવન અને કાર્યક્ષેત્ર' એ મૂળ પુસ્તક બહુ સરસ ન હોવા છતાં રમણલાલનો એ વિશેનો અનુવાદ 'સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ' કરતાં વધારે સારો છે. કેમકે અહીં મૂળનાં બધાં જ પ્રકરણો એમણે અનુદિત કરેલ છે. 'મારું જીવન અને કાર્યક્ષેત્ર' એ મૂળ પુસ્તક આત્મકથા કરતાં મોટરઉદ્યોગની માહિતી આપતું પુસ્તક વધારે છે. વળી એ પુસ્તકનું કર્તૃત્વ એકલા ફોર્ડનું નથી. સેમ્યુઅલ ક્રાઉથરની સાથે (in collaboration) મળીને એ પુસ્તક ફોર્ડે લખ્યું છે. જેનો ઉલ્લેખ પણ રમણલાલે કર્યો નથી.

મૂળ પુસ્તકનો રમણલાલે ભાવાનુવાદ ન કરતા શબ્દશઃ ભાષાન્તર કરેલું છે તે ઘણું ઉચિત લાગે છે. અનુવાદક કે ભાષાંતરકારનું મુખ્ય કર્તવ્ય મૂળની વફાદારીનું હોવું જોઈએ.× રમણલાલે એ

× 'શુદ્ધ ભાષાંતરનું એક મુખ્ય લક્ષણ મૂળને પૂર્ણ વફાદારી અને આત્મવિલોપન છે. સાચો ભાષાંતરકાર સદા યે બાજુ પર જ ખસી જાય છે, અને મૂળ

કર્તવ્ય કુશળતાથી બજાવ્યું છે. બન્ને ભાષાંતરોમાં ક્યાંય ર
લાલીય શૈલી દષ્ટિગોચર થતી નથી. બન્ને ભાષાંતરો વાંચતાં આ
ભાષાંતરકારને મૂલી જઈ મૂળલેખકના શૈલીપ્રવાહમાં તણાયા જઈ
છીએ. મૂળ પુસ્તકમાંથી એકાદ બે અવતરણો આપી તેની સ
રમણલાલનું ભાષાતર સરખાવી જોતાં આપણાં વિધાનની પ્રતી
થશે. પહેલું અવતરણ 'Origin of Civilization'માં
લઈ તેનું ભાષાંતર પણ સાથે મૂકી જોઈએ.

રમણલાલ	લ્યુબોક
"આની પહેલાંના પ્રકરણમાં ઊતરતી જાતોમાં લગ્નસંસ્થા કેવા પ્રકારની હોય છે, તથા છોકરાંનો માબાપ સાથે કેવા પ્રકારનો સંબંધ મનાય છે તે પ્રશ્ન ચર્ચાયો છે. ચાલતા પ્રકરણમાં સંબંધીઓના સામાન્ય પ્રશ્નનો વિચાર કરીશું, અને તે સંબંધી ભાવનાઓ તદ્દન અસંસ્કૃત અને પ્રાથમિક સ્વરૂપમાંથી હાલ ચાલતાં સુધરેલી જાતોનાં સ્વરૂપો ક્રમશઃ શી રીતે ધારણ કરતી થઈ તે ક્રમ શોધી કહાડવાનો પણ પ્રયત્ન કરીશું." પ્રકરણ ચોથું: 'સગપણનો વિકાસ'	"In the previou chapter I have di. cussed the qestion marriage as it exis among the lowe races of men, anc the relation of child ren of their parents. In the present, I purpose to consider the question of relationship in general, and to endeavour to trace up the ideas on this subject from their rudest form to that in which they exist

લેખકને જ એના અસલ સ્વરૂપમાં અને તેટલી નાસતાથી રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન
કરે છે.' —વિશ્વનાથ ભટ્ટ : 'નિકપરેખા'

amongst more Civilised races."

—*Chapter* V; *on the Development of Relationship.*

મૂળનું ચોથું પ્રકરણ રમણલાલે છોડી દીધું હોવાથી મૂળનું પાંચમું પ્રકરણ તેમનાં ભાષાંતરમાં ચોથું પ્રકરણ બનેલ છે. હવે આ જ પ્રમાણે 'My Life and Work'માંથી એક અવતરણ અને તેનું ભાષાંતર લઈએ :

રમણલાલ

"દરેકને બધું જ મળવું જોઈએ, કોઈની પાસેથી કશું પણ લેવું જોઈએ નહિ એવા એવા પ્રચલિત સામાન્ય સિદ્ધાંતો, જોકે તેની વિરુદ્ધમાં બીજાં કંઈ કારણો આપી શકાય એમ નથી હોતાં, છતાં પણ મનુષ્યની સાહજિક સ્વાભાવિક બુદ્ધિને જ તદ્દન અ–સ્વીકાર્ય લાગે છે. તે બુદ્ધિને ચોક્કસ સમજાય છે કે તે સિદ્ધાંતો ખોટા છે, એટલું જ બસ છે. ચાલુ વ્યવસ્થા, જે ઘણી રીતે અપૂર્ણ, કેટલેક દરજ્જે મૂર્ખતાભરેલી, અને ઘણી ગૂંચવાડાભરેલી છે તે બીજી કોઈ પણ વ્યવસ્થા કરતાં

ફોર્ડ

"The ordinary theories which promise everything to everybody, and demand nothing from anybody, are promptly denied by the instinct of the ordinary man, even when he doesnot find reasons against them. He knows they are wrong. That is enough The present order, always clumsy, often stupid, and in

અહિયાતી છે તેનું એક ખાસ કારણ એ છે કે તે આ બધાંની વચમાં એમ ને એમ ટકી રહી છે. આ આપણી વ્યવસ્થા ધીમે ધીમે બીજી કોઈ વ્યવસ્થાના રૂપમાં ફેરવાઈ જશે એ નક્કી, અને તે બીજી વ્યવસ્થા પણ ટકી રહેશે; પરંતુ તે ટકી રહેશે તેનું કારણ તેના પોતાના અંતર્ગત સ્વભાવના બળનું નહિ હોય, પરંતુ તેને બહારની મદદ જેટલા પ્રમાણમાં મળતી રહેશે તેટલા પ્રમાણમાં તે ટકી રહેશે. બોલ્શેવિઝમ ફતેહમંદ નીવડ્યું નહિ, નીવડી શકે તેમ નથી તેનું કારણ કંઈ માત્ર આર્થિક નથી ...બોલ્શેવિઝમ નિષ્ફળ ગયું કારણ તે કુદરત અને નીતિનાં તત્ત્વોને અવગણતું હતું. આપણી વ્યવસ્થા કાયમ છે, તે શું ખોટી છે ? હા, અનેક વાતે તે ખોટી છે. તે શું ગૂંચવણભરેલી પણ છે ? હા, ગૂંચવણભરેલી પણ છે. દરેક રીતે એ વ્યવસ્થાનો અંત આવવો જોઈએ એવું લાગ્યા પણ કરે છે. છતાં તેનો અંત હજી આવ્યો નથી—અને તેનું

many ways imperfect, has this advantage over any other –it works. Doubtless, *our order will merge by* degress into another, and the new one will also work–but not so much by reason of what *it* is *as by reason of what men will bring into it. The reason why* Bolshevism did not work, and can not work is not economic.......Bolshevism failed because it was both unnatural and *immoral Our system stands. Is it wrong? Of course it is wro*ng, at a thousand points! Is it clumsy? –Of course it is clumsy. By all right and reason it ought to

કારણ એટલું જ છે કે આર્થિક અને નૈતિક તત્ત્વો વડે ઘડાયલા પાયા ઉપર તેનું ચણતર ચણાયેલું છે."

—પ્રાસ્તાવિક–ઉદ્દેશ

break down. But it does not–because it is instinct with certain economic and moral fundamentals."

—*Introduction.*

* આપણે જાણીએ છીએ કે રમણલાલ સામ્યવાદના ઉપાસક છે. અહીં ફોર્ડ બોલ્શેવિઝમ એટલે કે સામ્યવાદ વિરુદ્ધ જે શબ્દો લખે છે તે નિહાળી જતાં રમણલાલે મૂળ લેખકના વિચારો, પોતાના વિચારોને છુપાવી કેવી રીતે જાળવ્યા છે તેનો ખ્યાલ આવી જાય છે.

ઉપરોક્ત ભાષાન્તરોમાં આમ ક્યાંય રમણલાલની રમતિયાળ, તાજગીભરી અને ઘણી વાર સૂત્રાત્મક બની જતી વિશિષ્ટ ગદ્યશૈલી દૃષ્ટિગોચર થતી નથી. એટલે મૂળ લેખકોને વફાદાર રહેવામા રમણલાલ સારી રીતે સફળ નીવડયા છે. મૂળ લેખકોની શૈલી દ્વારા મૂળ લેખકોનું વ્યક્તિત્વ પણ આપણી સમક્ષ રમણલાલ સ્પષ્ટ કરી શકયા છે. એટલે એક ભાષાન્તરકાર તરીકે તેઓ સારી સિદ્ધિઓ દાખવી શકયા છે. મૂળ પુસ્તકો બહુ ઉત્તમ કોટિનાં ન હોવા છતાં ભાષાંતરો તો ઉત્તમ લાગે જ છે.

*

* 'મારું જીવન અને કાર્યક્ષેત્ર'નાં પ્રકરણોનાં શીર્ષકો પણ મૂળને અનુરૂપ લાગે એ પ્રમાણે રમણલાલે યોજ્યાં છે દૃષ્ટાન્ત તરીકે :

પ્રકરણ સાતમું : The Terror of Machine—યંત્રનો હાઉ

,, બારમું : Money Master or Servant—પૈસો સ્વામી કે ભૃત્ય ?

,, ઓગણીસમું : What we may expect ?—ભાવિ–દર્શન

આમ એક અભ્યાસી, ઇતિહાસકાર, પ્રવાસલેખક તથા ભાષાંતરકાર તરીકે રમણલાલ સારી રીતે સફળ નીવડ્યા છે. તેમનાં વિવેચનો કે જીવનચરિત્રો બહુ ઊંચ કોટિનાં નથી, પણ તે સિવાયના ઇતર સાહિત્યપ્રદેશોનાં ખેડાણમાં તેમણે સારી સિદ્ધિઓ મેળવેલી લાગે છે. જેના પરિપાકરૂપે 'અપ્સરા', 'ભારતીય સંસ્કૃતિ', 'રશિયા અને માનવશાન્તિ' સરખા ગ્રંથો ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રાપ્ત થયા છે.

પ્રકરણ છઠ્ઠું

લઘુનવલકથાઓ

રમણલાલે ત્રણ લઘુ નવલકથાઓ–short novel–(અથવા તો જેને Novelette કહેવામાં આવે છે) લખેલ છે.* લઘુનવલકથા–Novelette એ નવલકથાનું નાનું સ્વરૂપ છે. નવલકથા અને લઘુનવલકથા વચ્ચે આકારનો અથવા તો કદનો તફાવત હોય છે, વસ્તુવિધાન કે અન્ય તત્ત્વોનો ખાસ ભેદ હોતો નથી. નવલકથાનું ફલક લઘુનવલકથા કરતાં સહેજે વિશાળ અને વિસ્તૃત હોય. આથી કરીને સ્વાભાવિક રીતે જ લઘુનવલકથામાં પાત્રો અને પ્રસંગો બહુ વિપુલ પ્રમાણમાં સંભવી શકે નહિ. ઉપરાંત લઘુનવલકથામાં લેખકને પોતાના પ્રધાન ઉદ્દેશ પર જ લક્ષ વધારે કેન્દ્રિત કરવું પડે છે. બીજી ત્રીજી લપનછપનમા એ પડવા માગે તો તેનું કાર્ય બગડી જવાનો જ સંભવ રહે છે. એક અમેરિકન લેખકે કહ્યા મુજબ લઘુનવલકથાનો ઉદ્દેશ નવલકથા સરખો હોઈ શકે, પણ તે નવલકથાથી વધારે કલાભિમુખ અને લક્ષ્યવેધી હોય છે.

* 'અંગ્રેજી સાહિત્યમા Longshort novel એટલે મધ્યમ કદની, નહિ નવલિકા જેટલી નાની અને નહિ નવલકથા જેટલી મોટી, એવી વાર્તાઓ લખાય છે. સર્વમાં વાર્તાતત્ત્વ તો મુખ્યત્વે એનું એ જ. 'ભાગ્યચક્ર', 'જીવનના ઊંડાણમાં' અને 'સનાતની સંઘર્ષણ' એ ત્રણ મધ્યમકદની વાર્તાઓ આ સંગ્રહ (ભાગ્યચક્ર)માં ભેગી કરી છે. 'સનાતન સંઘર્ષણ'માં રોકાયેલાં લગભગ અસો પાનાં એને નવલકથામાં પણ લઈ જાય તો તે સંભવિત છે.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'ભાગ્યચક્ર'; પ્રસ્તાવના.

ટૉલ્સ્ટૉયની 'ક્રુટ્ઝેર સોનેટા', આનાતોલ ફ્રાન્સકૃત 'થેયસ', 'પેગ્વીન આયલૅન્ડ' વગેરે વાર્તાઓ લઘુનવલકથાના વર્ગમાં મૂકી શકાય. ભારતીય સાહિત્યમાંથી શરદબાબુની ઘણી વાર્તાઓ આ પ્રકારની છે. 'દેવદાસ', 'કાશીનાથ', 'ચંદ્રનાથ', 'પલ્લીસમાજ', 'વિરાજવહુ', 'બડીદીદી' વગેરે લઘુનવલકથાઓ છે. શ્રી મુનશીની 'પૃથિવીવલ્લભ' અને શ્રી ધૂમકેતુની 'મલિકા' કેટલેક અંશે આ વર્ગમાં જ જેનો સમાવેશ થાય એવી વાર્તાઓ છે. લઘુકાદંબરી લેખાયેલ ન્હાનાલાલ કવિની 'ઉષા' પણ ઘણે અંશે લઘુનવલકથાના અંશો ધરાવે છે. એટલે ગુજરાતી સાહિત્યમાં શ્રી રમણલાલે જ આ પ્રકારની વાર્તાઓથી 'ભાગ્યચક્ર'ના સંગ્રહ દ્વારા પહેલ કરી એમ કહી શકાય નહિ.

ઊંડી દૃષ્ટિએ નિહાળનારને 'ભાગ્યચક્ર' કેટલેક અંશે નવલિકાના અંશો ધરાવતી અને 'સનાતન સંઘર્ષણ' મહદ્અંશે નવલકથા સરખી લાગવાનો સંભવ છે. 'સનાતન સંઘર્ષણ' વિશે તો રમણલાલે પણ એ પ્રમાણે કહ્યું છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ.

સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ આ વાર્તાઓ નવીનતાની ખાસ છાપ પાડતી નથી, પણ વસ્તુ અને વિષયની દૃષ્ટિએ આ વાર્તાઓ રમણલાલની બીજી વાર્તાઓથી જાણે અનોખી તરી આવે છે. તેમાં યે 'સનાતન સંઘર્ષણ' તો વસ્તુ, પાત્રાલેખન, જીવનદૃષ્ટિ અને વાતાવરણ વગેરે સર્વદૃષ્ટિએ જાણે એ રમણલાલની કૃતિ ન હોય એવી જ ક્ષણવાર માટે છાપ પડે છે.

'ભાગ્યચક્ર' અને 'સનાતન સંઘર્ષણ' એ બન્ને વાર્તાઓ છૂટાછેડાના વિષયને છેડે છે. રમણલાલ છૂટાછેડા અગર તો લગ્નવિચ્છેદમાં અંગત રીતે માનતા નથી એ આપણે જોઈ ગયા છીએ. તેમનાં પાત્રો છૂટાછેડા લેવા તત્પર થયાં એ પ્રકારની પરિસ્થિતિ નિરૂપીને તેઓ કોઈ પણ દંપતી પાસે લગ્નવિચ્છેદ કરાવતા નથી, એ પણ આપણે જોઈ ગયા છીએ. પણ અહીં આ બન્ને વાર્તાઓમાં તેમનાં

પાત્રો ખરેખર લગ્નવિચ્છેદ કરે છે એ ધ્યાનમાં લેવા સરખું છે. 'ભાગ્યચક્ર' ઈ. સ. ૧૯૫૨ માં પ્રગટ થયેલ પુસ્તક છે. સરકારે છૂટાછેડાનો કાયદો પસાર કર્યો એ સમયમાં પ્રાગતિક બળોની સાથે હમેશા રહેવા ઇચ્છતા રમણલાલે આ પ્રકારનું આલેખન કર્યું હોય તો આશ્ચર્ય પામવા જેવું નથી. 'ભાગ્યચક્ર' અને 'સનાતન સંઘર્ષણ' બન્ને વાર્તાઓમાં વિવિધ દૃષ્ટિએ એમણે લગ્નવિચ્છેદનું નિરૂપણ કરેલું જોવામાં આવે છે. 'ભાગ્યચક્ર'ના નાયક ગૌરવને બાલપણમાં રૂઢિલગ્ને પરણેલી પરણેતર પાર્વતી ગમતી હોતી નથી. પાર્વતીનું મો જોયા વગર તેનાં લગ્ન ગૌરવ સાથે વડીલોએ ઠોકી બેસાડેલાં. એટલે બાળલગ્ન અને રૂઢિ એ બન્ને પર કોપાયમાન થયેલો સુશિક્ષિત ગૌરવ પરણ્યા પછી તત્કાળ પાર્વતીને ત્યજી દે છે. અને સમય જતાં એ ગૌરી નામે કેળવાયેલી અને સુંદર યુવતીના પરિચયમાં આવી તેના પ્રેમમાં પડે છે. ગૌરી સાથે લગ્ન કરવાનું નક્કી કરી એ પાર્વતીને છૂટાછેડા આપવા નિશ્ચય કરે છે. પાર્વતી પણ લગ્નવિચ્છેદ સ્વીકારવા તૈયાર હોય છે. એટલે ગૌરવના કાર્યમાં કશું વિઘ્ન આવતું નથી. અદાલત લગ્નવિચ્છેદ મંજૂર પણ કરે છે, ત્યાં ગૌરી જ પાર્વતી તરીકે પ્રગટ થાય છે! પ્રતિષ્ઠા પર બટ્ટો લાગતાં અને ગૌરીની વૈરભાવનાથી ઘવાયેલો ગૌરવ લગભગ ગાંડા જેવો બની જઈ બેશુદ્ધ થઈ જાય છે. ગૌરી પર વેર ન લઈ શકવાથી એ ઝેર પીવાની કોશિશ કરે છે. પણ ગૌરી પ્રેમપૂર્વક તેને બચાવી લઈ ગૌરવનો ફરી સ્વીકાર કરે છે અને ગૌરવના ભાગ્યનું ચક્ર ફરી બદલાય છે. સાથે સાથે લેખકે શોકાન્તિકા બનવા જતી વસ્તુને વિનોદિકામાં ફેરવી નાખી પોતાની જીવન પ્રત્યેની હળવી દૃષ્ટિ અહીં પણ વ્યક્ત કરી છે! એટલે લગ્નવિચ્છેદનો પ્રશ્ન ગંભીરતાથી છવાયેલો અહીં જોવામાં આવતો નથી.

આ વાર્તામાં લગ્નવિચ્છેદનો પ્રશ્ન રૂઢિલગ્ન પરથી ઉપસ્થિત થાય છે, તો 'સનાતન સંઘર્ષણ'માં એ પ્રશ્ન અર્વાચીન યુગનાં પ્રેમલગ્ન

પરથી ઉપસ્થિત થતો હોય છે. કૉલેજનો પ્રાધ્યાપક કિશોર પોતાની શિષ્યા મુગ્ધાના પ્રેમમાં પડે છે. પણ મુગ્ધાનાં માતાપિતાએ પ્રફુલ્લ નામે એક ધનિક યુવક સાથે મુગ્ધાનાં લગ્ન નક્કી કરી રાખ્યાં હોવાથી તેઓ મુગ્ધાને કિશોર જોડે પરણવામાં સંમતિ આપતાં નથી. આથી ખાનગી રીતે મુગ્ધા કિશોર સાથે 'સિવિલ મૅરેજ' કરી નાખે છે! આ પ્રેમલગ્નથી મુગ્ધાના પિતા દિનકરલાલને એટલો આઘાત લાગે છે કે એ આઘાતમાં જ તેઓ શરણશરણુ થઈ જાય છે. પણ મુગ્ધાને તેની પરવા હોતી નથી. મુગ્ધાની માતા હીરાગૌરી પણ માંદી થઈ પથારીવશ બને છે.

થોડો સમય તો કિશોર અને મુગ્ધાનો સંસાર સારી રીતે ચાલ્યો. પણ એ પછી અધિકાર અને અહંભાવની વૃત્તિમાંથી બન્ને વચ્ચે ફાટફૂટ પડવા લાગે છે. મુગ્ધાને પિતાનું રક્ષણ જોતું નથી. એ સંપૂર્ણપણે સ્વતંત્ર જીવન ગાળવા ઇચ્છે છે. એ પ્રફુલ્લને ત્યાં તેની પત્ની રશ્મિને ભણાવવા શિક્ષિકાની નોકરી સ્વીકારે છે. પ્રફુલ્લ પોતાની ચાલબાજીથી ધીમે ધીમે મુગ્ધાને પોતાની સાથે પરદેશ લઈ જવાનું પ્રલોભન આપે છે અને મુગ્ધા તૈયાર પણ થાય છે. કિશોર તેમનો આ સહવાસ સ્વાભાવિક રીતે સહી શકતો નથી. એ મુગ્ધાને છૂટાછેડા આપી દે છે. અને આ રીતે કિશોર અને મુગ્ધા બન્ને દુષ્ટ બુદ્ધિના પ્રફુલ્લની જાળમાં સપડાય છે. પતિથી છૂટી થયેલી મુગ્ધાને એ સતાવવા લાગ્યો. એણે પોતાનાં ખાસ માણસો મનમોહન અને નટી યશોદા દ્વારા મુગ્ધાને છૂપી રીતે કેદ પૂરી. તેમ જ કિશોરને 'ધનની લાલચમાં લપટાવી શરાબ, જુગાર અને કલબના રવાડે ચડાવી દઈ તેનું જીવન પાયમાલ કર્યું', અને એ રીતે બન્ને ઉપર એણે વેર વાળ્યું.

પણ અન્તે પ્રફુલ્લના પાપાચારો ઉઘાડા પડે છે. એ કેદમાં જાય છે. મુગ્ધા પ્રફુલ્લની જાળમાંથી છૂટીને માંદી માતાની સારવારમાં રોકાય છે. ત્યાં કિશોર પણ તેની ક્ષમા લેવા આવે છે, અને અન્તે

અન્ને ફરીને સાથે રહેવા લાગે છે.

આમ આ બન્ને વાર્તાઓમાં છૂટાછેટાનો પ્રશ્ન અગર તો લગ્નવિચ્છેદની પરિસ્થિતિ અગ્રસ્થાને છે. 'સનાતન સંઘર્ષણ' ની નાયિકા મુગ્ધા છૂટાછેડા વિશે જે વિચારે છે એ નિહાળવા જેવું છે: "સાચા કે ખોટા, ક્ષુલ્લક કે મહત્ત્વના કોઈ પણ કારણે પતિપત્ની વચ્ચે લગ્નવિચ્છેદની ભાવના જ ઉત્પન્ન થાય તો એ લગ્નને આરી મચડીને ચાલુ રાખવું અગર એ લગ્નવિચ્છેદમાં વાંધા ઉઠાવવા અગર તેને લંબાવવું એમા કાંઈ પણ અર્થ રહેલો નથી...એમ કરવામાં વેરભાવનો એક વધારો માનવહૃદયને વીંટી વળે છે. જેને પોષવો એ કોઈ પણ સંજોગોમાં ઇષ્ટ ગણી શકાય નહિ." એટલે છૂટા પડવાની પતિની ઇચ્છા વચ્ચે જરા પણ આવવામાં મુગ્ધાને વેરભાવ પોષાતો લાગે છે અને આત્મગૌરવનું ખંડન થતું લાગે છે. ઉપરાંત તેમાં નાટકીય નિરર્થકતા પણ તેને દેખાય છે. એટલે કિશોરને સુલભતાથી એ પોતાથી છૂટો કરે છે.

આવી રીતે રમણલાલ લગ્નવિચ્છેદનું અહીં નિરૂપણ કરે છે. મુગ્ધાનાં મનોમંથનમાં તેઓ જાણે સાથ આપતા હોય તેમ પણ ઉપલક દૃષ્ટિએ જરૂર લાગે છે. પણ ઊંડાણથી નિહાળતાં આ બન્ને વાર્તાઓમાં એમણે લગ્નવિચ્છેદ પર કટાક્ષ જ કર્યો લાગે છે. કેમકે બન્ને વાર્તાઓમાં અન્તે તો એ વાર્તાઓના યુગલોને ફરીને સંલગ્ન બનવું પડે છે. કેવળ પ્રાગતિક બળોનો વિરોધ ન કરવા અર્થે અગર તો સમય સાથે વિચારો ધરાવવાની ઇચ્છા અર્થે જ રમણલાલ લગ્નવિચ્છેદ જાણે સ્વીકારતા લાગે છે. બન્ને કૃતિઓને તલસ્પર્શી દૃષ્ટિએ નિહાળતાં એ કૃતિઓના સમગ્ર આલેખનમાથી જે સૂર નીકળે છે તે લગ્નવિચ્છેદની બહુ તરફેણ કરતો લાગતો નથી. પણ એ છતાં એમની નવલકથા 'શોભના' અગર તો તેમની આપણે અવલોકેલી આ વિશેની નવલિકાઓ કરતાં આ પ્રશ્ન પરત્વે રમણલાલ અહીં વધારે ગંભીર તો જરૂર લાગે છે. ઉપરાંત અહીં થોડો

વિકાસ પણ દેખાય છે. લગ્નવિચ્છેદની પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ કરી તેઓ અહીં બેસી રહેતા નથી. બન્ને દંપતીઓ પાસે તેઓ છૂટા-છેડા લેવડાવે છે. એ દષ્ટિએ પણ આ વાર્તાઓ વિશિષ્ટ લેખાવી જોઈએ. પરંતુ એમણે અગર ઇચ્છયું હોત તો છૂટાછેડા વિશે આથી પણ વધારે ગંભીર નિરૂપણ તેઓ કરી શક્યા હોત. જૂના રૂઢિલગ્નોમાં અને નવયુગના ઉદ્દામ વ્યક્તિત્વવાદે રંગાયેલાં પ્રેમ-લગ્નોમાં લગ્નવિચ્છેદ ઘણી વાર આવશ્યક બની રહે છે.

'સનાતન સંઘર્ષણ' એ રમણલાલની ઘણી ગંભીર કૃતિ લાગે છે. ઊંડી દષ્ટિએ નિહાળતાં તેમાં દારુણ કરુણતા વ્યાપેલી લાગે છે. મુગ્ધા અને કિશોરના જીવનમાં ઝેર વ્યાપી રહે છે, અને બન્નેની કેવી પાયમાલી થાય છે તેનું વેધક નિરૂપણ લેખકે અહીં કરેલું છે. છે. ઉપરાંત તેના ખલનાયક પ્રફુલ્લનું પાત્રાલેખન પણ રમણલાલના બીજા ખલનાયકોથી અનોખું તરી આવે છે. એનાં પાપકર્મોનો લેખક યોગ્ય બદલો આપી જાણે કલાન્યાયનો સિદ્ધાંત અહીં સ્વીકા-રતા લાગે છે. રમણલાલ પોતાનાં દુષ્ટ પાત્રોને એમ ને એમ છોડી દે છે એવી વિવેચકોની ટકોર અહીં ચાલી શકે તેમ નથી. ઉપરાંત પ્રફુલ્લની દુષ્ટતા ઘણી પ્રતીતિકર પણ લાગે છે.

વાર્તાનું એક જ નબળું તત્ત્વ લાગે છે. અને તે છે મુગ્ધાના મનોવ્યાપારોનું એકતરંગી નિરૂપણ. વાસ્તવિક દષ્ટિએ તો કિશોર ઘણો નિર્દોષ હોવા છતાં લેખક બધો જ દોષ તેના પર નાખી દે છે. મુગ્ધાને સ્વતંત્ર વિચારો ધરાવતી નિરૂપવાને બદલે સ્વચ્છંદી વિચારો ધરાવતી નિરૂપી હોય તેવું પણ વારંવાર લાગે છે. વળી જે મુગ્ધામાં લગ્નવિચ્છેદ વિશે વિચારવાની આટલી ઊંડી બુદ્ધિ હોય તે મુગ્ધા પરણ્યા પહેલાં લગ્નજીવન વિશે કશો જ વિચાર ન કરી શકે એ સંભવિત લાગતું નથી. લગ્નમાં ત્યાગ, સ્વાર્પણ, વ્યક્તિત્વ વિલોપન વગેરે હંમેશાં આવશ્યક હોય છે. જે મનુષ્યો એ વિચારી શકતાં નથી અગર તો સમજી શકતાં નથી તેમને માટે

લગ્ન એક ભયાનક આફતસમું બની રહેવાનો સંભવ રહે છે. મુગ્ધા છૂટાછેડા વિશે જેટલું વિચારી શકે છે એટલું લગ્નજીવન વિશે વિચારી શકતી લાગતી નથી. પરિણામે લેખક જે દષ્ટિએ તેનું પાત્રાલેખન વાચકો પર ઠસાવવા માગે છે તેમાં તેઓ સફળ થઈ શકતા નથી. આવી થોડી અસંગતતાઓ બાદ કરતાં 'સનાતન સંઘર્ષણ' દરેક દષ્ટિએ રમણલાલની એક ઉત્તમ કૃતિ બની રહે તેટલી અપૂર્વતા ધરાવે છે. વિષમ લગ્નજીવનનો પ્રક્ષોભજન્ય સંઘર્ષ અહીં નિરૂપીને રમણલાલે આ પૂર્વે લગ્ન વિશે ન ઉકેલ્યું હોય તેવું રહસ્ય અહીં ઉકેલીને પોતાની ગંભીર જીવનદષ્ટિનો પણ અહીં પરિચય કરાવ્યો છે. એ દષ્ટિએ પણ આ કૃતિનું સ્થાન તેમની કૃતિઓમાં અનન્ય રહેશે.

'જીવનનાં ઊંડાણમાં' ઉપરોક્ત બન્ને વાર્તાઓથી જુદી પડી આવતી વાર્તા છે. આ સોએક પાનાંની વાર્તામાં લેખકે ત્રણ વાર્તાતંતુઓને જે કૌશલથી ગ્રથિત કર્યા છે તે કલાવિધાનના સુંદર પ્રતીકસમું બની રહે છે. ચંપો અને ઓરસલીની વાર્તા, જટાશંકર રસોયાની વાર્તા તથા સુનંદન અને માધુરીની વાર્તા જુદી જુદી રીતે શરૂ કરીને તેને એકીસાથે લેખક ઘણી અપૂર્વતાથી સાંકળી લે છે. ચંપો અને ઓરસલીની કથાની શરૂઆત કરી લેખક જટાશંકર રસોયાની વાર્તા શરૂ કરે છે. અને ત્યાર પછી જયવદન શેઠની પુત્રી માધુરી અને તેના સામ્યવાદી વિચારો ધરાવતા ખાનગી શિક્ષક સુનન્દનની વાર્તા આલેખી એ ત્રણે કથાતંતુઓને લેખક એકત્રિત કરી આખી વાર્તા આલેખે છે.

ઓરસલીને ખુશ કરવા અને તેનો પ્રેમ જીતવા ચંપો જયવદન શેઠને ત્યાં કીર્તનકાર તરીકે આવે છે. જટાશંકરને, ઓરસલી બ્રાહ્મણની કન્યા છે એમ કહી જટાશંકરના પરણવાના કોડ પૂરવા એ બનાવટી કોશિશ કરે છે. અને તેને બનાવી એક રાતમાં જ માધુરીની મોતીની માળા ચોરીને તે નાસી જાય છે. ચોરીનો આક્ષેપ

સુનંદન પર આવે છે. એટલે સુનંદન આપઘાત કરવા રેલના પાટા પર ધસી જાય છે. ત્યાં ચંપો અને ભોરસલી મળી જતાં તેઓ સુનંદનને બચાવે છે. ત્યાં સુનંદન માધુરીની માળા નિહાળે છે. એ માળા તે ત્યાંથી ઉઠાવીને માધુરીને સોંપે છે. એટલે ચંપો વેરભાવે માધુરીને ત્યાં ધસી આવે છે, પણ સુનંદન તે માળા માધુરી પાસેથી લઈને ચંપાને ભેટ આપે છે; એટલે ચંપાની વેરભાવના શમી જાય છે. અને સુનંદન અંતમાં માધુરી જોડે પરણે છે.

આમ આખી વાર્તા એક કિંમતી માળાની આસપાસ ગૂંથાયેલી છે. એટલે પ્રથમથી જ લેખક તેનો એક રહસ્ય તરીકે ખાસ ઉલ્લેખ કરતા આવે છે. જીવનનાં ઊંડાણમાં દૃષ્ટિ કરતાં સુનંદનને પ્રેમ અને ગરીબી માટે થતી ચોરીનાં મૂળ ખાનગી મિલકતમાં જ દેખાય છે. એટલે આ વાર્તાને પણ સામ્યવાદનો જ પટ લાગેલો છે.

આખી વાર્તા ઘણી રોમાંચક અને રંજનકર છે. જટાશંકર રસોયાના પાત્રનું ઘણું વાસ્તવિક અને આકર્ષક આલેખન થયું છે. ભોરસલી અને ચંપો પણ લેખકની પછાત વર્ગમાંથી પાત્રો આલેખવાની કલાનાં સુંદર પ્રતીકો સરખા લાગે છે. જોકે બન્નેના પ્રેમનિરૂપણમાં ઘણું ઉન્માદક અને રમણલાલના વ્યક્તિત્વને ન છાજે એવું બીભત્સ આલેખન પણ થયેલું જોવા મળે છે. કહો કે ભોરસલીનું સમગ્ર પાત્રવિધાન કોઈ પણ અણસમજુ અગર તો અજ્ઞાન અને અર્ધશિક્ષિત વાચક પર માઠી અસર પહોંચાડી તેને બગાડી શકે એટલી શક્તિ ધરાવે છે! રમણલાલનો શૃંગારરસ અગર તો તેમનું પ્રણયનિરૂપણ કેટલું સંયમપૂર્ણ છે તે આપણે નિહાળી ગયા છીએ. પણ તેમાં આ વાર્તાનું પ્રણયનિરૂપણ એક અપવાદરૂપ જાણે બની ગયું છે.

આ વાર્તાઓમાં તેમની નવલકથાઓ માફક ભેદ, અકસ્માતો, અને અદ્ભુત રસનું આલેખન પણ ઠીક રીતે જોવા મળે છે. જો કે વાર્તાની રચના આ પ્રકારના આલેખન સાથે ઘણી સુસંગત લાગે

છે, એમાં શંકા નથી. સુનંદન અને માધુરીનો પ્રણય એમના ગુરુ-શિષ્યાના પ્રણયનિરૂપણ જેવો ઘણો એકસરખો – Typical લાગવા છતાં ઘણી સ્વાભાવિકતા તે નિરૂપણમાં અવશ્ય નિહાળવા મળે છે.

*

આમ આ ત્રણે ય વાર્તાઓ આલેખન, કલા અને કથયિતવ્યની દૃષ્ટિએ રમણલાલનાં સમગ્ર કથાસાહિત્યમાં જુદી ભાત તો જરૂર પાડે છે. તેમાં દોષો છે, પણ રમણલાલની નવલકથાઓ કે નવલિકાઓને મુકાબલે એ દોષો ન જેવા લાગે છે. ઉપરાંત રમણલાલ જીવનના અન્ત સુધી પણ કેટલા પ્રફુલ્લ સાહિત્યસર્જક રહ્યા હતા તેનું પણ આ વાર્તાઓ સારું દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે. રમણલાલની સર્જકતાને જીવનની ઉત્તરાવસ્થામાં થાક લાગવાને બદલે અહીં વધારે તાજગી મળી હોય એવું જ પ્રતીત થાય છે. વાર્તા લખવી અને તે પણ સુંદર કલાવિધાન દ્વારા અવિષ્કાર પામતી વાર્તા લખવી એ રમણલાલને જાણે સહજ હોય તેવું આ વાર્તાઓ વાંચતાં લાગે છે.

પ્રકરણ સાતમું

રમણલાલની એના અનુગામીઓ પર અસર

"શીળાઉન્હા કાળના વાયુ વાયા,
યુગપલટાના ચંડખરોળ ધાયા;
મૃત્યુ મુખના, જગપ્રલયશા, ઘોર અન્ધાર છાયા;
હોયે મૃત્યુ તરેલા રસઅમર તણા
ભર્ગ ના ઝંખવાયા."

—ન્હાનાલાલ દ. કવિ : 'વિશ્વગીતા'

"જેમ સ્વતંત્રતામાંથી નિરંકુશપણામાં લપસી જવાનો ભય રહે છે તેમ પરંપરાપ્રાપ્ત કાવ્યસાધનોનો ઉપયોગ કરવાથી નિર્જીવ અનુકરણમાં ઊતરી પડવાનો ભય રહે છે. મહાકવિઓ પણ કેટલીક વખત આ દોષથી મુક્ત રહી શક્યા નથી, અને કોઈ પણ સમયના ચાલુ સાહિત્યનો મોટો ભાગ તે તે સમયની સમર્થ વ્યક્તિઓએ પોતાને માટે દોરી કાઢેલા માર્ગોમાં જ રૂંધાઈ રહે છે, અને તાત્કાલિક જીવન ભોગવી સદા ય લુપ્ત થઈ જાય છે."

—રમણલાલ વ. દેસાઈ : 'જીવન અને સાહિત્ય'

મહાન સાહિત્યકારની પ્રતિભા

મહાન સાહિત્યકારની પ્રતિભાએ સાહિત્યનો કોઈ પણ યુગ અનન્ય અને ધન્ય બને છે; પણ એ મહાન સાહિત્યકારની વ્યાવર્તક પ્રતિભાના પ્રવાહમાંથી પ્રેરણા મેળવી જે સાહિત્ય સર્જાય છે તે પ્રાણવાન હોય છે તેથી અધિક નિષ્પ્રાણ હોય છે. શેક્સપિયર, કાલિદાસ,

ઇબ્સન, બર્નાર્ડ શૉ, ગેએથે, ડાન્ટે, ટાગોર, ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ વગેરે સાહિત્યવિભૂતિઓએ પોતાનાં તેજસ્વી સાહિત્યથી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં હમેશાં માટે પોતાનાં નામ અમર કરી ચિરંજીવ સાહિત્ય દ્વારા પોતાના યુગને પણ અમર કર્યો હોય છે તેમાં શંકા નથી. ઉપરાંત તેમની સાહિત્યપ્રતિભા ઘણાં સાહિત્યકારોને ઘડે છે એ પણ નિર્વિવાદ છે. એ છતા મહાન સાહિત્યકારની પ્રતિભા ઘણી વાર તો ઇતર લેખકો પર માઠી જ અસર કરે છે એ પણ એટલું સત્ય છે.

મહાન સાહિત્યકારોની અનુગામી સાહિત્યકારો પર અસર પડે છે એ પ્રશ્ન વિચારતાં પહેલાં એ યુગસર્જક સાહિત્યસ્વામી કોઈની અસરથી ઘડાઈને યુગપ્રવર્તક સાહિત્યકાર બને છે કે નહિ તે પ્રશ્ન જરા વિચારવો ઘટે છે. કાલિદાસ અને શેક્સપિયર પુરોગામીઓમાંથી ઘણું લઈને પણ મૌલિક રહ્યા; છતાં તેમના પર પુરોગામીઓની અસર નથી તેમ કહેવામાં સત્યની વિડંબના કરવા સરખું છે. એ મહાકવિઓએ પુરોગામીઓમાંથી લીધું છે અને તેઓ યુગપ્રવર્તક સાહિત્યસ્વામી બન્યા છે. ઇબ્સનના શરૂઆતનાં કાવ્યનાટકો પર ગેએથેના 'ફાઉસ્ટ'ની સ્પષ્ટ અસર રહેલી છે. અર્વાચીન નાટ્યસાહિત્યના પિતા સરખા એ વિખ્યાત લેખકે પણ પોતાના સાહિત્યજીવનની શરૂઆતમાં એક મહાન સાહિત્યકારની કલાપ્રતિભાના પ્રેરણાજલ આમ ઝીલ્યાં છે.+ ગુજરાતના સાહિત્યાચાર્ય સરખા ગોવર્ધનરામ પોતાની ગદ્યશૈલી પર બાણભટ્ટની અસર ઝીલે છે.[1] ઝોલા,

× "The Form of 'Brand' and 'Peer Gynt' was doubtless suggested by other dramatic poems—notably by 'Faust.'

—*William Archer; Introduction to 'Master Builder'*

૧. ગોવર્ધનરામ પર બાણભટ્ટની ગદ્યશૈલીની અસર છે જ. જુઓ નીચેના શબ્દો :

ડીકન્સ, જ્યોર્જ એલિયટ વગેરે લેખકોની પોતા પર રહેલી અસરનો એકરાર ટોલ્સ્ટોય પણ પોતાના 'What is art?' નામે વિખ્યાત પુસ્તકમાં કરે છે. અલબત્ત આ બધા સાહિત્યકારોએ સમય જતાં પોતાની મૌલિકતા પ્રગટ કરીને ઘણી વાર પુર્વગામીઓને પણ ભુલાવ્યા, અને એ સિદ્ધિએ જ તેમને મહાન બનાવ્યા.

પણ ઉપર દર્શાવેલા સાહિત્યકારો મહાન થવાને સર્જાયા હતા એટલે તેમને કોઈની અસરે કશું નુકસાન ન પહોંચાડ્યું. બાકી તો મહાન સાહિત્યકાર પોતાના અનુગામીઓ અને ઘણી વાર સમકાલીનો પર એ સિવાય માઠી અસર પહોંચાડતો હોય તેવાં દષ્ટાંતો સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ઠીક ઠીક મળી રહેશે. શેક્સપિયરે વિશ્વસાહિત્યમાં ગૌરવ લઈ શકે એવી અમર નાટ્યકૃતિઓ જરૂર રચી, પણ તેની અસર નીચે તેની ખૂબીઓ (અને ખામીઓ) ઘૂંટી ઘૂંટીને લખનાર બેન જોન્સન એક પણ શ્રેષ્ઠ નાટક ન લખી શક્યો. ઇબ્સનની વિલક્ષણ નાટ્યશૈલી બર્નાર્ડ શૉ જેવા પ્રતિભાસંપન્ન નાટ્યકારને જરૂર ઘડી શકી, પણ એ છતાં તેની શૈલીના ઘણાં નિષ્પ્રાણ અનુકરણો થયાં તેમાં અન્ય સાહિત્યકારોની શક્તિનો ક્ષય થયો જ ગણી શકાય. તે જ પ્રમાણે બર્નાર્ડ શૉની ઉપહાસિકાઓના ઘણાં અનુકરણો થયાં,[૨]

'લેખ વિષય ગમે તે હોય, લખાણ સુવાચ્ય અને વૈવિધ્યવાળું રાખવું જોઈએ. મધ્યમતા ના સધાય ત્યાં શૈલી કાં તો સપાટ થઈ જશે કે ઔચિત્યના રસપુષ્ટતાના અભાવે પોકળ કે આડંબરી થઈ જશે. જ્યાં જાણ્યાંવતું કેવળ અનુકરણ છે ત્યાં ગોવર્ધનરામની શૈલી પણ આડંબરી થાય છે...'

—વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી : 'વિવેચન'

૨. અમેરિકાના વિખ્યાત નાટ્યકાર Eugene O'Neill વિશે લખતાં લેન ઇરવીન લખે છે : '...He has not escaped from the influence of Mr. Bernard Shaw—who among the younger dramatists has?'

—*Introduction to the 'The Moon of The Carribbees and six other plays of sea.'*

તેમાં જવલ્લે જ કોઈ સફળ નીવડયાં. કાલિદાસે 'મેઘદૂત' જેવો અનન્ય કાવ્યગ્રંથ લખ્યો પણ તેના અનુકરણરૂપે લખાયેલા બીજાં 'દૂતો' તેટલાં સફળ ન થયાં. ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચન્દ્ર' જેવી ચક્રવર્તી નવલકથા ગુજરાતને આપી, પણ એ પછી વર્ષો સુધી 'સરસ્વતીચન્દ્ર'નાં જે નિષ્ફળ અનુકરણો થયાં તેને તો વાચકોને ત્રાસ જ આપેલો. પ્રા. બલવન્તરાય ઠાકોરે સૉનેટ અને પૃથ્વીછંદના પ્રયોગો દ્વારા ઉમાશંકર, સુન્દરમ્ વગેરે કવિઓનો ઘડયા; પણ સૉનેટ અને પૃથ્વીછંદની પરંપરાએ કાવ્યવાચન જાણે શુષ્ક અને જડ હોય તેવું જ વાતાવરણ ગુજરાતમાં ઉત્પન્ન કર્યું! શ્રી મુનશીએ સફળ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી; પણ ત્યાર પછી લખાયેલી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ વાંચતા એક પ્રકારનો બોજો આવી પડવા જેવી લાગણી વાચકો અનુભવવા લાગ્યા. ખુદ રમણલાલ પણ પુરોગામીઓની અસર ઝીલીને કેટકેટલા દોષો વહોરી બેઠા છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. એટલે યુગપ્રવર્તક સાહિત્યસ્વામીના સાહિત્યની અનન્યતા સ્વીકારી લેતાં, અનુગામીઓ પર એ જે માઠી અસર પહોંચાડે છે તે દેશના સાહિત્યને વર્ષો સુધી સત્ત્વહીન, કંટાળાભર્યું, રોગિષ્ટ અને નિષ્પ્રાણ બનાવવામા ખરેખર અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. યુગપ્રવર્તક સાહિત્યપ્રતિભાની આ એક ભયંકર મર્યાદા છે.

રમણલાલ પ્રધાનતઃ નવલકથાકાર છે. તેમની જીવનભાવનાઓ પર ન્હાનાલાલ તેમ જ તેમના રાજકીય વિચારો પર ગાંધીજી, સામ્યવાદ વગેરેની અસર છે તે આપણે જાણીએ છીએ. પરંતુ એક સફળ નવલકથાકાર તરીકે તેઓ ખરેખર કોઈના અનુગામી નથી. નવલકથાના વિષયો, પાત્રાલેખન, શૈલી વગેરેમાં તેઓ બહુધા મૌલિક છે. ન્હાનાલાલ કવિની ડોલનશૈલીનાં સફળ અનુકરણો ન થયાં. તેમનાં રાસ, ગીતો વગેરેનાં પુષ્કળ અનુકરણો થયાં પણ તેમાંથી કોઈ સમર્થ કવિ ન થયો. પણ ન્હાનાલાલની જીવનભાવનાઓએ રમણલાલ પર અસર કરી તેમને ઘડયા, તેટલે અંશે રમણલાલને ન્હાના-

લાલના એક સફળ અને ઉત્કૃષ્ટ અનુગામી સાહિત્યકાર ગણી શકાય. આ પ્રકારની અસર રમણલાલે પોતાના કયા અનુગામીઓ પર કરી ?

રમણલાલની અસર

રમણલાલે અનુગામીઓ પર ઊંડી અસર જરૂર કરી, પણ તેમની અસરથી કોઈ શ્રેષ્ઠ કોટિનો સાહિત્યકાર ખરેખર સર્જાયો નથી. અને તે એમના યુગનું નિરીક્ષણ કરતા ઘણું સ્વાભાવિક લાગે છે. તેમનો યુગ ગાંધીજી જેવા વીરલ પુરુષની જીવનદૃષ્ટિની વ્યાપક અસર નીચે હતો. મેઘાણી, ધૂમકેતુ, સુંદરમ્, ઉમાશંકર જેવા પ્રથમ કોટિના સાહિત્યકારો પણ એ અસર નીચે હતા. એટલે તે યુગમાં બીજો કોઈ પણ સાહિત્યકાર ગાંધીજી જેવી પ્રબળ અસર પાડી શકે એ સંભવિત નહોતું. રમણલાલ પણ તેમાં અપવાદ ન રહી શક્યા. રમણલાલ પોતે જ ગાંધીજીનાં વ્યક્તિત્વ અને કાર્યોની અસર નીચે હતા. એટલે મુનશી, મેઘાણી, ધૂમકેતુ, ઉમાશંકર, સુંદરમ્ વગેરેએ જે પ્રમાણે તેમના અનુગામીઓ પર અસર પાડી તે જ પ્રમાણે રમણલાલે અસર પાડી. ઉત્તમ કોટિના સાહિત્યકારોને બદલે અમુક પ્રકારના સાહિત્યઅંગોની એ સાહિત્યકારોએ વધારે અસર પાડી. દૃષ્ટાંત તરીકે મુનશીએ જે અનુગામીઓ પર અસર પાડી તેમાંથી ઉત્તમ કોટિનો કોઈ સાહિત્યકાર તેણે નિર્માણ કર્યો નથી. બટુભાઈ ઉમરવાડિયા, લીલાવતી મુનશી, યશવંત પંડ્યા વગેરેમાંથી કોઈને પણ શ્રેષ્ઠ કોટિના ગણી શકાય ખરા ? પણ મુનશીએ ઉત્તમ કોટિના સાહિત્યકારો કરતાં અમુક પ્રકારના સાહિત્યઅંગોને સારી અસર કરેલી છે. ઐતિહાસિક નવલકથા, હાસ્યપ્રધાન નાટકો, સાહિત્યિક નીતિભાવના વગેરે દ્વારા તેણે સારી અસર કરેલી છે. મેઘાણીએ લોકકથા, લોકસાહિત્ય, ચારણી સાહિત્ય, ધરતીનું ધાવણ વગેરેને ઊંચી પ્રતિષ્ઠા આપી તેની અસર કરી. ધૂમકેતુએ ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રમાં એ કાર્ય કર્યું. અને રમણલાલે નવલકથાના સાહિત્યસ્વરૂપને પ્રાણવાન બનાવી

તેની લોકપ્રિયતા વધારી. પ્રા. અનન્તરાય રાવળે કહ્યું છે એ મુજબ "એણે તો નવલકથાનું વાચન વધાર્યું, એને પ્રતિષ્ઠા આપી, તેની ખપત વધારી અને પ્રકાશકોને નવલકથાના પ્રકાશન તરફ વાળ્યા. મેઘાણી, ધૂમકેતુ, ગુણવંતરાય જેવા સાહિત્યના અન્ય ક્ષેત્રમાં રમતા લેખકોમાં 'ત્યારે તો આપણે ય નવલકથા લખીએ' એવા મનોરથ પ્રગટયા તે અને કેટલા ય ઊગતા જુવાનોના નવલકથાલેખનના કૌમાર પ્રયાસોમાં રમણલાલ કથાની જ શૈલી દેખાય છે, તે, એ બન્ને હકીકત પણ રા. રમણલાલે નવલકથા માટે કેવી હવા તૈયાર કરી છે અને કેવી અસર કરી છે તે બતાવે છે."×

રા. ગુણવન્તરાય આચાર્યની ગ્રામોદ્ધારની નવલકથા 'દરિદ્રનારાયણ',* ધૂમકેતુની 'પરાજય' વગેરેમાં રમણલાલશૈલીની અસર નિહાળી શકાય છે. મેઘાણીએ 'તુલસીક્યારો'માં ભાસ્કર અને 'વેવિશાળ'મા વિજયચંદ્ર જેવાં પાત્રો રમણલાલની શૈલીએ આલેખ્યા હોય તેવો ભાસ નથી થતો? ભાસ્કરનો ભેદી ભૂતકાળ અને વિજયચંદ્રના વિલાસી, પ્રપંચી અને કુટિલ વ્યક્તિત્વમાં રમણલાલની અસર જોઈ શકાય છે. આ ઉપરાત સત્યાગ્રહનાં આંદોલનો ઝીલતી અનેક નવલકથાઓ રમણલાલની ઢબે જ અથવા તો તેના અનુકરણ રૂપે લખાયેલી લાગ્યા કરે છે. સોપાનની 'સંજીવિની', 'સ્વરાજયાત્રા' વગેરે નવલકથાઓમાં ગાધીજીનાં આંદોલનો રમણ-

× 'સાહિત્યવિહાર'

* શ્રી ગુણવંતરાય આચાર્ય પોતે જ આ વિશે લખે છે :

'...ગુજરાતીમાં જેમ આ વિષયના પ્રણેતા ગાધીજીએ લખ્યું છે, તેમ ગુજરાતના નવલકથાકાર શ્રી રમણલાલ દેસાઈએ પણ આ વિષયમાં એક ઘણી જ વિગતવાર નવલકથા ઘણી ધીરજથી અને ઘણી વિશદતાથી લખી છે. આ પછી આ જ વિષયમાં મારે કાંઈ લખવાપણું શા માટે રહ્યું? **મહાજનોને માર્ગે ચાલવાનું જોખમ શા માટે લેવું પડયું?** આ વિષય ઉપરના કેટલાક પ્રયોગોનાં પ્રત્યક્ષ પરિણામો આવી ગયાં છે......'

'દરિદ્રનારાયણ', પૂર્વાર્ધ, પ્રસ્તાવના

લાલની ઢબે નિરૂપાયેલા જોવા મળે છે. દર્શકની 'કલ્યાણયાત્રા', 'બન્ધન અને મુક્તિ' વગેરે પણ એ રીતે જ પ્રેરાયેલી નવલકથાઓ છે. સત્યાગ્રહનાં આંદોલનો સાથે સામ્યવાદી વિચારસરણી ધરાવતાં લેખકોએ પણ રમણલાલનું અનુકરણ કરવા માંડયું. ભોગીલાલ. ગાંધી, રામનારાયણ નાગરદાસ પાઠક વગેરેએ સામ્યવાદી વિચારો ઝીલતી નવલકથાઓ રમણલાલને અનુસરી લખેલી હશે તેમ જરૂર માની શકાય. સંક્ષિપ્તમાં નવલકથાલેખનની 'હવા' રમણલાલે જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વધારે પ્રસારી છે તેવા પ્રા. અનન્તરાય રાવળના મતવ્ય સાથે સૌ કોઈ સહમત થઈ શકશે. એટલે પોતાની અસરથી રમણલાલે શ્રેષ્ઠ કોટિના સાહિત્યકારો નથી સર્જ્યા, પણ નવલકથાલેખન માટે એક પ્રકારની 'હવા' તૈયાર કરી તે સાહિત્યસ્વરૂપને વ્યાપક અને લોકપ્રિય બનાવવામાં ઊંડી અસર કરેલી છે.

રમણલાલની સીધી અસર નીચે પ્રેરાયેલા અનુગામી સાહિત્યકારો

રમણલાલની સીધી અસર નીચે પ્રેરાયેલા અનુગામી સાહિત્યકારોની સંખ્યા વધારે નથી. શ્રીકાન્ત દલાલ, રમાકાન્ત ગૌતમથી વધારે નામો મળતાં નથી. રમાકાન્ત ગૌતમે 'આશાવરી', 'રણારણ' વગેરે નવલકથાઓ રમણલાલની શૈલીએ આલેખવા પ્રયાસ કર્યો હોય તેવું લાગે છે. શ્રીકાન્ત દલાલની 'રૂપજીવિની'એ સાહિત્ય સૃષ્ટિમાં ઠીક ઠીક ચર્ચા જગાવી હતી. તેનું વિવેચન લખતા શ્રી મેઘાણી તો ત્યાં સુધી માનવાને તત્પર બનેલા કે એ નવલકથા રમણલાલે જ શ્રીકાન્ત દલાલના તખલ્લુસ નીચે લખેલી છે! એ નવલકથામાં રમણલાલની શૈલીના ઘાટઘૂટ કેવી રીતે ઊતર્યા છે કે શ્રી મેઘાણી જેવા કુશળ અભ્યાસી વાચકને પણ તે ભુલાવામાં નાખી દે છે.* અને ખરેખર 'રૂપજીવિની'ના વિષયથી માંડી તેનું વાતા-

---

* જુઓ:

'......મનને એક દુષ્ટ વિચાર, હજી પણ, એટલે કે ૩૪૫ પાનાંની આખી

વરણ, તેની સજાવટ, પાત્રાલેખન, શૈલી, રસનિષ્પત્તિ વગેરેમાં રમણ-લાલીય શૈલી સ્પષ્ટતાથી અંકિત થયેલી છે. શ્રીકાન્ત દલાલે એ સિવાય બીજી નવલકથાઓ લખી નથી, નહિ તો રમણલાલની શૈલીનો એક ઉત્તમ અનુગામી અનુયાયી તેમાંથી જરૂર ઊભો થાત. કિસન-સિંહ ચાવડા રમણલાલના એક અનન્ય મિત્ર હતા. એ છતાં રમણ-લાલની સીધી અસર નીચે એમણે ખાસ કંઈ લખેલું નથી, એમની શૈલીમાં રમણલાલની અસર જોવા મળતી નથી. જોકે તેમણે મૌલિક સર્જન ન જેવું કર્યું છે.

ગણિકાઓ અને રૂપજીવિનીઓનો વિષય રમણલાલે સત્યા-ગ્રહનાં આંદોલનો જેટલો ગુજરાતી સાહિત્યમાં વ્યાપક બનાવેલો. શ્રીકાન્ત દલાલે 'રૂપજીવિની' લખી, ગુણવન્તરાય આચાર્યે ભરમાં-ગના' લખી, 'ઉમાકાન્ત' નામે કોઈ લેખકે 'નર્તકી' નામે પણ એ વિશે નવલકથા લખેલી છે. એ બધામાં રમણલાલની સ્પષ્ટ અસર નિહાળી શકાય છે. વેશ્યા પોતે દૂષિત કે કલંક નથી, પણ એ માટે સમાજ દૂષિત અને કલંકિત છે તેવો સૂર એ બધી ગણિકાજીવનની નવલકથાઓમાં સાંભળવા મળે છે તે રમણલાલપ્રેર્યો છે. એ પછી તો હરકોઈ લેખક ગણિકાને કે રૂપજીવિનીને હમેશા એક કુલટા સ્ત્રી કરતાં આદર્શ સ્ત્રી તરીકે આલેખવામા જ ગૌરવ લેવા લાગ્યો ! એટલું જ નહિ, તેનામા ઊંચા વિચારો, ઊંચા આદર્શો, ઊંચી કલાભાવનાનો આવિર્ભાવ કરી તેનું પાત્રાલેખન યોજવાનો એક ચોકઠેઘડ્યો જાણે ક્રમ થઈ ગયો !

ચોપડી એક જ બેઠકે વાંચી લીધા પછી સતાવી રહેલ છે કે આ કલમ રમણ-લાલની પોતાની તો ન હોય ! આ શૈલીમરોડ, આ પ્રશ્ન 'ચર્ચાની રીતિ', આ રૂઢિઓ (મૅનેરીઝમ્સ), અરે આખી લઢણ આબેહૂબ રમણલાલની જ છે રમણ-લાલની લેખિનીના સમગ્ર ગુણો ને દૂષણોની આટલી મૌલિકતા ન આવી શકે પ્રતિ-સ્પર્ધામાં, ન આવી શકે શિષ્યમાં કે ન આવી શકે અનુકરણમાં.'

—ઝવેરચંદ મેઘાણી : 'પરિભ્રમણ'

તત્કાલીન સમાજજીવનને રમણલાલે પોતાની નવલકથાઓમાં આલેખવા માંડયું; તેથી પ્રેરાઈ ને અન્ય લેખકો તત્કાલીન જીવનના નાના નાના ઐતિહાસિક પ્રસંગો પર પણ નવલકથાનું ચણતર કરવા લાગી ગયા। ઈ. સ. ૧૯૪૨ ની હિંસક ક્રાન્તિ, પંદરમી ઑગષ્ટ વગેરે પ્રસંગો ગૌણ લેખકોની કૃતિઓમાં ઘણી વાર જોવા મળે છે. અલબત્ત તેમાંથી કોઈ ચિરસ્મરણીય કૃતિનું આલેખન થયું નથી. શ્રી ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહકૃત 'વિષચક્ર' નામે નવલકથાના શરૂઆતનાં પ્રકરણોમાં તત્કાલીન સમાજજીવનનાં કેટલાંક અનિષ્ટો, જેવાં કે કાળાંબજાર, રુશ્વતખોરી, છેતરપીંડી, આચારશૈથિલ્ય વગેરે સારી રીતે નિરૂપાયેલાં જોવાં જરૂર મળે છે. પણ તેવા અપવાદો જૂજ છે. પ્રજાજીવનનાં મહત્ત્વહીન પરિવર્તનો અને અકસ્માતોનું આલેખન ચારપાંચ વર્ષો સુધી પણ ભાગ્યે ટકી શકે છે. અલબત્ત રમણલાલે પોતે આવી ભૂલ કદાપિ કરી નથી. 'ઝંઝાવાત'માં ઐતિહાસિક અનિષ્ટોનું આલેખન તેમણે જરૂર કરેલું છે; પણ એ ઇતિહાસ ખરેખર ચિરંજીવ અને રોચક છે. અને વિષયની દૃષ્ટિએ તેનું મહત્ત્વ પણ છે. ટૂંકામાં ગુણદોષને બાજુએ રાખતાં તત્કાલીન સમાજજીવનનું આલેખન કરી સાહિત્યકારને પ્રાગતિક બળોની સાથે રાખવાનો આગ્રહ રમણલાલથી પ્રબળ રીતે શરૂ થયેલો ગુજરાતી સાહિત્યમાં જોઈ શકાય છે. નવલકથાના વિષયની બધી મર્યાદાઓ તોડીને તેમણે અન્ય લેખકોને કોઈપણ વિષય ઉપર ચિરંજીવ સાહિત્ય સર્જવાના ભ્રમમાં પાડયા સિવાય નવલકથાઓ લખતા કરી મૂકયા એ સ્પષ્ટ છે.

રમણલાલની અસરનાં પરિણામો

કોઈ યુગપ્રવર્તક સાહિત્યવિધાયકની તેના અનુગામીઓ પર સારી કરતાં માઠી અસર વધારે પડે છે તે આ પ્રકરણની શરૂઆતમાં કહેલું છે. રમણલાલે નવલકથાના ક્ષેત્રમાં વિષયની વ્યાપકતા એક યુગપ્રવર્તક સાહિત્યકારની અદાથી આણેલી છે. પરંતુ તેના

સારાં કરતાં માઠાં પરિણામો વધારે આવ્યાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમણે નવલકથાલેખનને અનન્ય પ્રતિષ્ઠા અપાવી અનેક લેખકોને એના પ્રત્યે અભિમુખ કરી નવલકથાઓ લખતા કરી મૂકયા, પણ તે અસરને પરિણામે ઊંચા પ્રકારની સાહિત્યકૃતિઓ કેટલી રચાઈ? રમણલાલની શૈલીએ બીજા લેખકોએ જીવન્ત, સુરેખ અને ચિરંજીવ પાત્રો કેટલાં આપ્યાં? ન્હાનાલાલે રમણલાલને જે પ્રમાણે ઘડયા તે પ્રમાણે કયા શ્રેષ્ઠ લેખકને કે કવિને રમણલાલે ઘડયા?

આ બધા પ્રશ્નોના જવાબો લગભગ નિરાશમા મળે તેમ છે. રમણલાલને અનુસરી શ્રી ગુણવન્તરાય આચાર્યે 'દરિદ્રનારાયણ' નામે ગ્રામપુનર્ઘટના વિષયક મોટી નવલકથા જરૂર લખી, પણ તેમાંથી સાહિત્યદૃષ્ટિએ કે કલાદૃષ્ટિએ શ્રેષ્ઠ ઠરે એવું શું છે? તેમાં ગ્રામપુનરુદ્ધારનો જે કલ્પનાપ્રયોગ લેખકે કરેલો છે તે વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ વ્યવહારમાં મૂકવા સરખો છે ખરો? અર્વાચીન યુગની રચના જોતાં તો તે બધું અસ્થાને અને અશકય જેવું લાગે છે. તે બન્યું નથી એટલે કલાદૃષ્ટિ તેમાં ગૌણસ્થાને હોવાથી વસ્તુવિધાન, પાત્રાલેખન કે સંકુલ આયોજનની દૃષ્ટિએ પણ તે નવલકથા એક પ્રકારની નિરાશા પ્રેરે છે. એ જ પ્રમાણે સોપાનની રાજકીય આંદોલનો ઝીલતી વાર્તાઓ મહદ્અંશે નિષ્પ્રાણ લાગે છે. રમણલાલ જેવાં સત્યાગ્રહના તેજસ્વી પાત્રો સર્જવાનો તે પ્રયાસ જરૂર કરે છે પણ તેમાં તેમને નિષ્ફળતા જ મળે છે. અને જીવનદર્શનની દૃષ્ટિએ પણ તે નવલકથાઓ કોઈ વિચિત્ર પ્રકારની જ છાપ વાચકો પર જાણે મૂકતી હોય તેવું લાગે છે. શ્રી મેઘાણી રમણલાલની શૈલીએ તેમનાં અમુક પાત્રો જેવાં કે 'તુલસી કયારો'નો ભાસ્કર, 'વેવિશાળ'નો વિજયચંદ્ર, 'નિરંજન'નો નિરંજન વગેરે આલેખવા ગયા, પણ તેમાં તેમને જોઈએ તેવી સફળતા મળી નથી. રમણલાલનાં ચિત્તરંજન, જુગલકિશોર વગેરે પાત્રોની છાયા ભાસ્કરના પાત્રાલેખનમાં અસંપ્રજ્ઞાતપણે આવી ગઈ છે. પણ ભાસ્કરનું પાત્ર

જે સ્થિતિ અને સંજોગોમાં છે એ સ્થિતિ અનેઃસંજોગોમાં રમણલાલનાં ઉપરોક્ત પાત્રો જેવું ઉઠાવદાર એ બન્યું નથી. તે જ પ્રમાણે વિજયચંદ્રનું બન્યું છે. રમણલાલનાં પ્રો. જ્વાલાપ્રસાદ, કનક, વિરોચન, ભાસ્કર ('શોભના'નું પાત્ર) વગેરે ઉપરથી ઉજળાં પણ સ્વભાવે દંભી અને કુટિલ બુદ્ધિનાં પાત્રોના અનુકરણરૂપે 'વિજયચંદ્રનું વ્યક્તિત્વ' દોરવા જતાં તેમને પોતાને પણ તેમાં કેટલીક અવાસ્તવિકતા અને અસ્વાભાવિકતા લાગ્યાં છે.* આ ઉપરાંત સત્યાગ્રહનાં આંદોલનો ઝીલતી તેમ જ સામ્યવાદી વિચારસરણીનો પ્રચાર કરતી સંખ્યાબંધ નવલકથાઓ તેમની અસર નીચે ગુજરાતી સાહિત્યમાં લખાઈ, પણ તે બધામાં કલા કરતાં પ્રચારનું કે નિવેદનનું તત્ત્વ જ આવેલું છે. રમણલાલમાં તો સ્વયંભૂ જન્મસિદ્ધ કથનકલાની બક્ષિસ હોવાથી તેઓ એ દોષમાંથી હમેશાં ઊગરી ગયા, પણ અનુગામીઓ તેમનું અનુકરણ કરવા જતાં લગભગ માર ખાઈ ગયા હોય તેવું જ બન્યું છે. શ્રી રામનારાયણ નાગરદાસ પાઠકકૃત 'આવતી કાલ', 'સાથી' કે શ્રી સોપાનકૃત 'જાગતા રે'જો' કે ગુણવન્તરાય આચાર્યકૃત 'એકલો જાને રે' વગેરે વાર્તાઓ તેનાં સુંદર દૃષ્ટાંતો છે. 'પૂર્ણિમા'ની અસર નીચે 'રૂપજીવિની' લખાઈ, પણ રાજેશ્વરીના પાત્રાલેખનમાંથી થોડી અસ્વાભાવિકતા કાઢી નાખીએ તો તેની યથાર્થતા માટે ખાસ વાંધો લઈ શકાય તેવું નથી, જ્યારે તેના અનુકરણ રૂપે દોરાયેલી 'રૂપજીવિની'ની સુનંદા 'રૂપજીવિની' ને બદલે 'સ્વપ્નજીવિની' કે 'કલ્પનાજીવિની' જેવી જ વધારે લાગે છે એ થોડી નિષ્ફળતા નથી.

આ છતાં તેમણે અનુગામીઓ પર સારી અસર કરીને શ્રેષ્ઠ

* '.. વિજયચંદ્રની પાછલાં પ્રકરણોમાંહેની નવેસર બનાવટ મને પોતાને નથી ગમી, પણ ફેરફાર કરવા મારેની મથામણ નિષ્ફળ ગઈ છે, લખ્યું તે અણલખ્યું થઈ શકતું નથી.'

—'વેવિશાળ'; નિવેદન

સાહિત્યકૃતિઓ કે શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારો સર્જ્યા જ નથી તેમ કહેવું તે રમણલાલને અન્યાય કરવા સરખું છે. તેમનું અવસાન થયું ત્યારે શ્રી ઈશ્વર પેટલીકરે 'અમારી અદૃષ્ટ પ્રેરણામૂર્તિ' નામે લેખ તેમના અવસાન નિમિત્તે અમદાવાદના કોઈ વર્તમાનપત્રમાં લખેલો. ઉપરાંત તેમને નવલકથા લખવાની પ્રેરણા રમણલાલે જ આપેલી છે તેવું તેમની એકાદ નવલકથા રમણલાલને અર્પણ કરી એ મુજબ શ્રી પેટલીકરે લખ્યું છે, તેમાંથી પણ જાણવા મળે છે. અને શ્રી પેટલીકર આજે એક આશાજનક લેખક તો લાગે જ છે. ઉપરાંત શ્રી ચુનીલાલ મડિયાકૃત 'પાવક જ્વાળા', 'ઈંધણ ઓછાં પડયાં' વગેરે સારી કહી શકાય તેવી નવલકથાઓ પણ વધતે ઓછે અંશે રમણલાલની નવલઉપાસનાને જ આભારી છે; એટલે કે તે કૃતિઓ રમણલાલની પ્રેરાયેલી છે. અને આવી રીતે આજ નહિ તો આવતી કાલે, એકાદ દાયકા પછી પણ તેમના સર્જનોમાથી અસંપ્રજ્ઞાતપણે પ્રેરણા મેળવી ઉત્તમ કોટિની સાહિત્યકૃતિઓ નહિ સર્જાય તેમ કેમ કહી શકાય? મહાન લેખકની અસર કેવળ અનુગામીઓ પર નહિ, અનુગામીઓના પણ અનુગામીઓ પર વધારે પ્રબળ અસર શું પહોંચાડતી નથી?

સૈકાઓ પછી ગોવર્ધનરામે બાણભટ્ટની ભારક્ષમ શૈલીને 'સરસ્વતીચન્દ્ર' દ્વારા સજીવન ન કરી? દયારામની ગરબીઓએ ન્હાનાલાલને વર્ષો પછી પણ શું આકર્ષ્યા નહિ? અખાની કટાક્ષવાણી યુગો પછી પણ સુંદરમના 'કોયા ભગતની કડવી વાણી' દ્વારા જોવા ન મળી?

*

સાહિત્યસૃષ્ટિમાં અનુગામીત્વ બેચાર દાયકાઓ સુધી જ નહિ, દાયકાઓની પાર યુગો સુધી વિસ્તરેલું હોય છે.

પ્રકરણ આઠમું

ગુજરાતી સાહિત્યમાં રમણલાલનું સ્થાન

"...The stories, which are told with fluency, contain situations of great possibility and depict modern middle class life in Gujarata: A strong note of admiration for modern Gujarati life runs through all his works."

—*K. M. Munshi : 'Gujarat and its Literature.'*

ગાંધીયુગના પ્રતિનિધિ

'ગુજરાત અને તેનું સાહિત્ય'માં શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી, બટુભાઈ ઉમરવાડિયા અને લીલાવતી મુનશી સરખાં ગૌણ લેખકો પર વિસ્તૃત વિવેચન કરે છે, જ્યારે રમણલાલ પર તેઓ કેવળ સવા પાનામાં જ સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા કરે છે! રમણલાલ પર વિસ્તૃત વિવેચન કરવાની જેને આવશ્યકતા ન લાગી એ શ્રી મુનશી પણ રમણલાલે પોતાની નવલકથાઓમાં ગુજરાતી જીવનની કરેલ સમીક્ષા વિશે તો પ્રશંસાત્મક શબ્દો લખ્યા વગર રહી શક્યા નથી, તે ઉપર્યુક્ત અવતરણ દ્વારા સિદ્ધ થાય છે.

એટલે રમણલાલના સાહિત્યનું કોઈ આગળ તરી આવતું લક્ષણ હોય તો તે તેમણે કરેલું ગાંધીયુગનાં ગુજરાતનું નિરૂપણ છે. ગોવર્ધનરામના 'સરસ્વતીચન્દ્ર' પછી ગુજરાતી જીવનનું સર્વાંગીણ નિરૂપણ અને પ્રતિબિંબ કોઈ પણ ગુજરાતી લેખકની કૃતિઓમાં

જોવા મળતું હોય તો તે રમણલાલ દેસાઈની જ કૃતિઓ છે. ગાંધીયુગનાં આ પ્રતિનિધિત્વે તેમને જે વિશિષ્ટ સ્થાન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અપાવ્યું છે તેનો સ્વીકાર તો ગુજરાતના અગ્રીમ લેખકોએ અને વિવેચકોએ હમેશાં કર્યો છે.* સને ૧૯૧૫ મા ગાંધીજી આફ્રિકાનો સત્યાગ્રહ લડીને હિન્દ ઊતર્યા ત્યારથી માંડી ગાંધીજીના અવસાન સુધીની રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કારિક અને ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓએ ગુજરાતમાં જે જે આંદોલનો જગાડ્યાં તે સઘળાં આંદો-

---

* (૧) 'આપણે ત્યાં વીસેક વર્ષથી શરૂ થયેલા નવજીવન સામે પોતાની કલાનું મુકુર ધરીને તેનાં જે મનોરમ પ્રતિબિંબો એમણે ઝીલ્યાં છે તે ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં એમને સદાને માટે સ્મરણીય રાખવાને પૂરતાં છે.'

—વિશ્વનાથ ભટ્ટ : 'વિવેચન મુકુર'

(૨) 'છેલ્લા દોઢ બે દાયકાના, વિકસતા જતા ગુજરાતની છબી ચીતરવાનો પણ એમણે...સફળ ગણી શકાય એવો પ્રયાસ કર્યો છે એમની કેટલીક નવલકથાઓની પ્રસ્તાવનામાં શબ્દોમાં સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત થયેલા એમના ગુજરાતપ્રેમે એમને ઘડાતા ગુજરાતની સામાજિક, રાષ્ટ્રીય આકાંક્ષાઓ, પ્રવૃત્તિઓ ને પરાક્રમવાંછા પ્રત્યે પૂરેપૂરા સમભાવી બનાવ્યા છે....વર્તમાન ગુજરાતમાં ક્ષોભ ને ચેતન જગાવી જતાં આંદોલનો ને પ્રવૃત્તિઓને પોતાની નવલોમાં વણી લેવામાં રા. રમણલાલે પોતાનો એવો સમભાવ જ દર્શાવ્યો છે.'

—અનંતરાય રાવળ : 'સાહિત્યવિહાર'

(૩) 'આ યુગનુ પ્રતિનિધિત્વ જેટલું એમણે રજૂ કર્યું છે—અને જે રીને રજૂ કર્યું છે—તેવી મનોરમ શૈલીમાં ભાગ્યે જ બીજા કોઈએ રજૂ કર્યું હશે. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટે એમને આ યુગના સાચા પ્રતિનિધિ ગણ્યા છે. સંભવ છે કે શ્રી રમણલાલ દેસાઈ પોતાની નવલકથાઓમા હજી એવા અવનવા પ્રશ્નો ગૂંથે કે દુનિયાના સાહિત્યઇતિહાસમાં જેમ અત્યારે નવલકથાએ એક વિશિષ્ટ સ્થાન ને કલા પ્રાપ્ત કર્યાં છે ને જીવનનો દૃષ્ટિકોણ બદલવામાં મુખ્ય ફાળો આપ્યો છે, તેમ ગુજરાતી નવલકથાઓ પણ કરે અને શ્રી રમણલાલની મનોહરશૈલી અને ગુજરાતીઓના જીવનઘડતરમાં અગત્યનો ભાગ ભજવી, સાહિત્યકાર પણ રાષ્ટ્રવિધાનનું એક પ્રધાન અંગ છે, એ સિદ્ધ કરે.'

—ધૂમકેતુ : 'રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનગ્રંથ'

લનોનું પ્રતિબિંબ રમણલાલની સાહિત્યકૃતિઓમાં અપૂર્વતાથી પડેલું જોઈ શકાય છે. એ ઉપરાંત પણ ગાંધીયુગના સમાજવાદ અને સામ્યવાદ, બીજો વિશ્વવિગ્રહ અને આંતરરાષ્ટ્રીય મહાપ્રસંગોનું પ્રતિબિંબ રમણલાલનાં સાહિત્યસર્જનોમાં હમેશાં પડેલું છે. ભવિષ્યનું ગુજરાત, ગાંધીયુગનું ગુજરાત કેવું હતું તેનું દર્શન રમણલાલની કૃતિઓ દ્વારા જ વધારે સારી રીતે કરી શકે એમ છે. ગાંધીજીના વિચારો તથા ગાંધીજીની ભાવનાઓ જેમ ગાંધીજીના અને એમના અનુયાયી લેખકવર્ગના સાહિત્યગ્રંથો દ્વારા જીવંત રહેશે તેમ ગાંધીજીની પ્રવૃત્તિઓ રમણલાલ દેસાઈની સાહિત્યકૃતિઓ દ્વારા જીવંત રહેશે.

આવી અપૂર્વ સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરનાર રમણલાલ યશની સાથે થોડો અપયશ પણ પોતાને ફાળે લઈ જાય છે, એ હકીકત ખરેખર ખેદજનક લાગ્યા વગર રહેતી નથી. ગાંધીયુગના ગુજરાતનું યથાર્થ પ્રતિબિંબ ખરેખર શું રમણલાલની કૃતિઓમાં જોવા મળે છે? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર થોડીઘણી નિરાશા પ્રેર્યા વગર રહેતો નથી. રાજકીય પરિબળોનું યથેષ્ટ પ્રતિબિંબ રમણલાલની કૃતિઓમાં કદાચ પડેલું છે. પણ સામાજિક અને કૌટુંબિક ગુજરાતી જીવનનું પ્રતિબિંબ તેમણે કલ્પનાના રંગો પૂરીને જ પાડયું હોય તેમ લાગે છે. 'સ્નેહસૃષ્ટિ', 'શોભના', 'સૌંદર્યજ્યોત' વગેરે સામાજિક નવલકથાઓમા ગુજરાતી જીવનનો જે વિકાસ અને પ્રગતિ દેખાય છે તે તત્કાલીન ગુજરાતના નથી જ. તેમાં નિરૂપાયેલ ગુજરાતી જીવન હજુ પણ જાણે આવના યુગનું હોય તે પ્રકારનું લાગ્યા કરે છે. પ્રેમ અને દામ્પત્યજીવનનું નિરૂપણ કરતી તેમની ઘણી નવલિકાઓમાં પ્રેમ-

(૪) 'રમણલાલની નવલકથાઓમાં ગાંધીયુગના જીવનનું નીતર્યું પ્રતિબિંબ છે. એની સમસ્યાઓ અને એના સંઘર્ષો, એના આપભોગ અને અપૂર્વતાઓ, એ જેટલાં રમણલાલની નવલકથામાં પડઘો પાડી ઊઠયાં છે એટલા કોઈ બીજા એક સાહિત્યકારમાં દેખાતાં નથી.'

—કિસનસિંહ ચાવડા: 'સંસ્કૃતિ વર્ષ' ૮, અંક ૧૦

લગ્ન, સ્રીસ્વાતંત્ર્ય વગેરેનું નિરૂપણ તત્કાલીન ગુજરાતનું જ હોય તેવી પ્રતીતિ બહુ થતી નથી. રમણલાલે આ વિશે ઓછામાં ઓછું એક દાયકો તો આગળ ફાળ ભરેલી જ છે. ગુજરાતી સામાજિક જીવનની વિષમતાઓ, રૂઢિચુસ્તતાઓ અને અનેક પ્રકારની મર્યાદાઓનું યથાર્થ અને વાસ્તવનિષ્ઠ નિરૂપણ તેમની કૃતિઓમાં થયેલું લાગતું નથી. તેમની મંગલ અને સૌંદર્યસભર જીવનદૃષ્ટિ વધાવી લેવા જેવી હોવા છતાં ગુજરાતના સામાજિક જીવનમા જે સંઘર્ષ રહ્યો છે તેનું યથાર્થ આલેખન એમની એ મંગલમય જીવનદૃષ્ટિ અંગે જ આપણને મળ્યું નથી. ગાધીયુગનાં ભવ્ય ધર્ષણોથી ભરેલા જીવનના પ્રતિનિધિત્વની અનન્ય સિદ્ધિની પડછે રમણલાલની આ પ્રકારની મર્યાદા તેમને ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગોવર્ધનરામ સરખું યશસ્વી સ્થાન અપાવતી નથી.

ગુજરાતીપણું

રમણલાલના સાહિત્યસર્જનોમાં તત્કાલીન ગુજરાતી જીવનનું યથાર્થ અને વાસ્તવનિષ્ઠ પ્રતિબિંબ ભલે ન પડયું હોય, પણ એ છતાં પ્રતિબિંબ ગુજરાતી જીવનને બદલે અન્ય કોઈ પ્રજાના જીવનનું તો નથી જ. એટલે કે તેમની કૃતિઓ ગુજરાતી સંસ્કારિતાએ જ સર્જાયેલી છે. પ્રાચીન યુગના પ્રેમાનંદની કૃતિઓમા ગુજરાતી જીવનનું જે માર્મિક આલેખન જોવા મળે છે તેવું જ આલેખન અર્વાચીન યુગમાં રમણલાલની કૃતિઓમાં ગુજરાતી જીવનનું મળે છે. રમણલાલે આલેખેલા આદર્શની ધૂનવાળા નાયકો, તેજસ્વી નાયિકાઓ, પ્રપંચી ખલનાયકો, હૃદયભગ્ન સાધુઓ, પીઢપ્રૌઢ પિતાઓ અને માતાઓ, વિધવાઓ, ત્યક્તાઓ, ગામડિયાઓ, ગુન્હેગારો, બહારવટિયાઓ વગેરે ખરેખર ગુજરાતી જ છે. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં ગુજરાતી જીવનનું વ્યાપક અને સાચું પ્રતિબિંબ જે પ્રમાણે પડયું છે તે પ્રમાણે રમણલાલની કૃતિઓમાં ગુજરાતી જીવનનું પ્રતિબિંબ

પડેલું છે. ન્હાનાલાલ, મુનશી, મેઘાણી, ધૂમકેતુ વગેરેની કૃતિઓ કરતાં પણ રમણલાલની કૃતિઓ ગુજરાતી જીવનના ઘેરા અને સ્વચ્છ રંગે વધારે રસાયેલી છે. મુનશીનાં પાત્રો પર 'ગુજરાતની અસ્મિતા'ની પૂરી ચમક જોવા મળતી નથી.× (ધૂમકેતુનાં પાત્રો પણ રમણલાલનાં પાત્રો જેટલાં ગુજરાતી લાગતાં નથી) સોરઠી જીવન અને તેના તળપદા સંસ્કારો એ મેઘાણીની કૃતિઓની સિદ્ધિની સાથે એક મોટી મર્યાદા પણ છે; ન્હાનાલાલનાં કાવ્યનાટકોમાં વાસ્તવિકતા કરતાં કલ્પનાનો વિલાસ જ વધારે છે; સમગ્ર દૃષ્ટિએ ગુજરાતી જીવનનું વૈવિધ્યભર્યું જીવન તેમાંથી કોઈ સર્જકોની કૃતિઓમાં જોવા મળતું નથી, એટલું જ નહિ, ઉપરના કોઈ પણ સર્જકોની કૃતિઓમાં જોવા મળતું નથી, એટલું જ નહિ, ઉપરના કોઈ પણ સર્જકોની કૃતિઓમાં રમણલાલની કૃતિઓ જેટલું ગુજરાતીપણું જોવામા આવતું નથી. કોઈ બંગાળીને ત્યાં જતાં તેના ઘરનું વાતાવરણ જેમ શરદબાબુની કૃતિઓનું સ્મરણ કરાવે છે, કોઈ મહારાષ્ટ્રીને ત્યાં જતા તેના ઘરનું વાતાવરણ જેમ ખાડિકરની કૃતિઓનું સ્મરણ કરાવે છે અને કોઈ ઉત્તર હિન્દુસ્તાનીને ત્યાં જતા તેના ઘરનું વાતાવરણ જેમ મુનશી પ્રેમચંદજીની કૃતિઓનું સ્મરણ કરાવે છે, તેમ કોઈ પણ સંસ્કારી ગુજરાતીને ત્યાં જતાં તેના ઘરનું વાતાવરણ એક રમણલાલની જ કૃતિઓનું સ્મરણ કરાવે છે! ન્હાનાલાલ, મુનશી, મેઘાણી કે ધૂમકેતુ કરતા ગુજરાતીપણાની આ ભાવના રમણલાલની કૃતિઓ જ આમ વધારે પ્રેરે છે. ગાંધીયુગના સાચા-ખોટા પ્રતિનિધિત્વની સાથે ગુજરાતીપણાની આ ભાવના પણ રમણ-

× '...તેમની (શ્રી મુનશીની) બધી ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં સૌથી મોટો વાંધો હંમેશ એ લાગ્યો છે કે તેમનાં પાત્રોનું માનસ જરા પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સાચું લાગતું નથી ...અને એ પશ્ચિમનું અર્વાચીન માનસ જ કેવળ અહીં આરોપેલું જણાય છે.'

—રા. વિ. પાઠક : 'રૂના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન'

લાલની એક અનોખી સિદ્ધિ લેખાવી જોઈએ. એ ઉપરાંત કુમુદસુંદરી કરતાં કોકિલા, કુસુમસુંદરી કરતાં રંજન કે શોભના, સરસ્વતીચંદ્ર કરતાં અરુણ કે અશ્વિન વધારે વાસ્તવિક હોવાથી વધારે ગુજરાતી લાગે છે. એ પણ રમણલાલની એક અપૂર્વ સિદ્ધિ જ લેખાવી જોઈએ. સરસ્વતીચંદ્રમાં તત્કાલીન ગુજરાતનું યથાર્થ અને વાસ્તવનિષ્ઠ નિરૂપણ થયેલું છે, પણ પ્રધાનપાત્રોના ગુજરાતીપણા માટે તો રમણલાલ જ, ગોવર્ધનરામ કરતાં વધારે વાસ્તવિક અને પ્રતિભાસંપન્ન લેખક લાગે છે એમ કહેવામાં ખરેખર અત્યુક્તિ નથી. સંક્ષિપ્તમાં ગુજરાતીપણા માટે પ્રાચીન સાહિત્યમાં જે સ્થાન પ્રેમાનંદનું છે, તે સ્થાન અર્વાચીન સાહિત્યમાં રમણલાલનું છે.

પ્રત્યેક સાહિત્યક્ષેત્રનો સફળ ખેડનાર

રમણલાલે સાહિત્યનાં બધાં જ ક્ષેત્રો ખેડ્યાં છે. × નવલકથા, નાટક, નાટિકાઓ, નવલિકાઓ, ચિંતનલેખો, વિવેચનો, અભ્યાસગ્રંથો, આત્મકથા, કવિતા તથા ઇતર ગદ્યલખાણોનું રમણલાલે સર્જન કર્યું છે. રમણલાલની સર્જકપ્રતિભા કોઈ પણ એક ક્ષેત્રના ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યસર્જક તેમને ઠરાવે તેટલી તેજસ્વી નથી, પણ સાહિત્યનાં બધાં જ ક્ષેત્રોને સફળતાથી ખેડનાર સમર્થ સાહિત્યકાર ઠરાવે તેવી તો જરૂર છે. * નવલકથાઓ, નાટકો, નવલિકાઓ, ચિંતનલેખો

× અહીં રમણલાલનાં સમકાલીન સાહિત્યકારોને અન્યાય કરવાનો ઇરાદો નથી. મેઘાણી, ઉમાશંકર વગેરેએ પણ લગભગ ઘણાખરા સાહિત્યપ્રદેશો ખેડ્યા છે. પણ ઉમાશંકરે મોટાં નાટકો લખ્યા નથી, તેમ જ તેમની એકાદ નવલકથા 'પારકાં જણ્યાં'ને ઉત્તમ નવલકથા ન જ કહેવાય. મેઘાણીનાં નાટકો પણ સામાન્ય કોટિના લાગે છે.

* સમરસેટ મોમે બાલ્ઝાક માટે લખેલા શબ્દો અહીં રમણલાલ માટે મૂકીને આપણે કહી શકીએ કે : '...His greatness lies not in a single work, but in the formidable mass of his production.'

—*10 Novels and Their Authors.*

અને અભ્યાસમથ વગેરેમાં તેમની સર્વતોમુખી પ્રતિભાને સ્વીકારનાર કોઈ વાચક કે વિવેચક તેમની કાવ્યપ્રતિભા માટે શંકા ઉઠાવે તે સહજ છે. તેઓએ ઉત્તમ કવિતા ખરેખર લખી નથી. પરંતુ શ્રેષ્ઠ-કોટિનું કાવ્યત્વ કાવ્યનાં સ્વરૂપોમાં તેઓ ભલે ન ધરાવતાં હોય, પણ તેમનામાં જે ઊર્મિ છે, જે સંવેદન છે એ તો એક કવિનાં જ ઊર્મિસંવેદનો હોય છે. અને એ તત્ત્વોનો આવિષ્કાર કરનાર તેમનું જે કોઈ ગદ્યલખાણ હોય છે તે કવિત્વના અંશોથી જ જાણે હમેશાં યુક્ત થયું હોય તેમ લાગે છે.

આર્ષદર્શન

મનુષ્ય એ હંમેશાં એક નિર્બળતાભર્યો અને મર્યાદિત શક્તિ ધરાવતો મનુષ્ય જ છે તેનું ભાન કોઈ પણ પ્રતિભાસંપન્ન વ્યક્તિનું આર્ષદર્શન વાંચતાં થાય છે. ટોલ્સ્ટોય અને ગોવર્ધનરામ સરખા આજીવન દ્રષ્ટાઓએ કરેલું આર્ષદર્શન ઘણે ભાગે તેમની માનવ-સુલભ પરિમીત શક્તિઓનું જાણે ભાન કરાવે છે. એટલે રમણ-લાલ સરખા રંજનપ્રધાન સાહિત્યકારે કરેલા આર્ષદર્શનનું કડક વિવેચન કરવું અસ્થાને અને અપ્રસ્તુત લાગે છે. પણ એ છતાં રમણલાલે પોતાની પરિમીત શક્તિઓ દ્વારા જે આર્ષદર્શન તેમની કૃતિઓ દ્વારા કરાવ્યું છે તેની અહીં નોંધ કરવી અયોગ્ય નહિ લાગે.

'ગ્રામલક્ષ્મી'માં પંચવર્ષીય યોજના, ખેડૂતોનો ઋણરાહતધારો, અંત્યજોનો મંદિરપ્રવેશ, સહકારી મંડળીઓ, ગ્રામપંચાયત વગેરેનું આલેખન રમણલાલે કરેલું છે. આજની સરકારે આ યોજનાઓ આજે ખરેખર અપનાવી છે. આજથી વીસેક વર્ષ પહેલાં, સ્વરાજ માનવાનો સંભવ જ્યારે ઘણો ઓછો લાગતો હતો ત્યારે રમણલાલે કરાવેલું આર્ષદર્શન ખરેખર આશ્ચર્ય ઉપજાવે તેવું છે. ગ્રામસુધારણા માટેની સરકારી યોજનાઓ હજુ અનેક ત્રુટિઓ અને ખામીઓ ભરેલી લાગે છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી' વાંચીને સરકારના પંચાયતો, સરપંચો અને

વિકાસ માટેની ઘટકના અધિકારીઓ ગ્રામોદ્ધારની પ્રવૃત્તિઓ વધારે સારી રીતે જરૂર કરી શકે તેમ છે. ગામડાંની આર્થિક યોજના, સામાજિક વ્યવહારો અને સમગ્ર જીવનભાવનાંઓ રમણલાલે 'ગ્રામલક્ષ્મી' માં વાસ્તવિક અને સંભવિત દૃષ્ટિએ આલેખ્યા હોઈ ને તેમના આર્ષદર્શનની યથાર્થતા માટે તેમના પર આપણને માન ઉપજ્યા સિવાય રહેતું નથી.

'પ્રલય'માં એ જ પ્રમાણે એમણે આવતા યુગનું નિરૂપણ કરેલું છે. એ નવલકથામાં નાની નાની વાતોમાથી ખેલાતા વિશ્વવિગ્રહો, સામ્યવાદ અને સમાજવાદ જેવા સામ્ય ધરાવતા વાદોના ઘર્ષણમાંથી ઊભો થતો મહાસંહાર, તથા ચંદ્રલોકની મુસાફરી વગેરેનું નિરૂપણ તેમણે કરેલું છે. સુએઝની નહેર માટે ઇંગ્લાંડ અને ઇજિપ્ત થોડા જ સમય પહેલા સંહાર ખેલવા તત્પર થયા હતા; સામ્યવાદીઓ અને સમાજવાદીઓ વચ્ચે ભારતમાં પણ આજે સુમેળ દેખાતો નથી, તેમ જ રશિયાએ અવકાશમાં છોડેલા રોકેટો અને બાલચંદ્રો–Sputniks–રમણલાલની ભવિષ્યવાણી વિશે ખરેખર સંદેહ ઉપજાવતાં નથી! ચંદ્રલોકની મુસાફરીના પ્રયાસો અને વાતવાતમા વિશ્વવિગ્રહ ફાટી નીકળે તેનો સંભવ આજે આપણે પ્રત્યક્ષ કરી રહ્યા છીએ! ગાંધીયુગના કોઈ પણ લલિત સાહિત્યસર્જકે તેની પરિમીત શક્તિઓ દ્વારા પણ આર્ષદર્શન કરાવવાનું સાહસ ખેડયું હોય તો તે રમણલાલ દેસાઈ એ.

રસનિષ્પત્તિ

રમણલાલનું કોઈ પણ સાહિત્યસર્જન હાથમાં લઈ એ તો કંટાળીને મૂકી દેવાનું મન ભાગ્યે જ થાય છે. તેમના ગમે તેવા નિકૃષ્ટ સર્જનમાં પણ રસનિષ્પત્તિ કરવાનું અપૂર્વ સામર્થ્ય રહેલું હોય છે. મુનશીની 'કોનો વાંક', 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' વગેરે નવલકથાઓ 'પૌરાણિક નાટકો', 'અડધે રસ્તે' કે છતર ગદ્યલખાણો ઘણી વાર

કંટાળો આપે છે. ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ વાંચતાં પણ વાચકો ઘણી વાર એક પ્રકારનો થાક અને બોજો આવી પડ્યા જેવું અનુભવે છે. મેઘાણીના 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી', 'મિસરનો મુક્તિસંગ્રામ' વગેરે પુસ્તકો બહુ વાંચવા ગમે તેમ નથી. જ્યારે રમણલાલનું કોઈ પણ પુસ્તક વાચકોને કંટાળો આવે તેવું બનતું નથી. વિષયને રસમય, મધુર અને પ્રાસાદિક બનાવવાની કલા રમણલાલને જાણે સહજ સાધ્ય છે. 'જીવન અને સાહિત્ય'માં સંગ્રહાયેલાં 'ધર્મભાવના', 'જાવા–બાલીની સંસ્કૃતિ' વગેરે ભારક્ષમ લેખો કે 'ગુજરાતનું ઘડતર'માં સંકળાયેલા ઇતિહાસ-ભૂગોળ વિષયક લેખો કે 'ઊર્મિ અને વિચાર'માં સંપાદિત થયેલા 'ભૂગોળ સાથે રમત', 'આર્યાવર્તના ટુકડા' વગેરે લેખો કે 'ગ્રામોન્નતિ'નો તો સમગ્ર અધ્યાસગ્રંથ વગેરે શરૂઆતમાં નીરસ બની જતાં લાગે છે, પણ તેની અંદર એક વાર પ્રવેશતાં તેનાં ઊંડાણમાં આપણે રસાનંદની ઉન્માદક કે ઉત્તેજક નહિ તો શાન્ત છોળો તો જરૂર અનુભવીએ છીએ. કોઈ પણ વિષયને રસમય બનાવવો તે સાહિત્યકારનું જો કર્તવ્ય હોય તો રમણલાલ એ કર્તવ્ય ઘણી સારી રીતે અદા કરી શકે છે.

કોઈ પણ ગદ્યલખાણને કે ઇતરસાહિત્ય લખાણને રસમય બનાવી શકનાર લેખક નવલકથા, નવલિકા કે નાટક જેવા રસોત્પાદક સાહિત્ય-પ્રકારોને તો રસમય બનાવી શકે તેમાં આશ્ચર્ય શું ? ગ્રામોદ્ધારની ચાર ભાગમાં પથરાયેલી નવલકથા વસ્તુવિકાસની દૃષ્ટિએ અસાધારણ ન હોવા છતાં 'ગ્રામલક્ષ્મી'માના કોઈ પણ ભાગનું એકાદ પ્રકરણ પણ જતુ કરવાનું મન થાય તેવું બનતું નથી. 'ક્ષિતિજ'ના બે ભાગોની રચનામાં તેમની વાર્તાકલા વેગની દૃષ્ટિએ ઘણી શિથિલ અને અત્યંત નગણી હોવા છતાં તે આદિથી અન્ત સુધી વાચી જવાનો મોહ છૂટતો નથી. સુગાહ્ન, ઉલૂપિ, શિવ અગત્સ્ય વગેરેનાં પાત્રાલેખનમાં કશું વૈવિધ્ય કે કશો ચમત્કાર ન હોવા છતાં તેઓ આપણાં નિકટનાં સાથીઓ બની ગયાં વગર રહેતા નથી. તે જ પ્રમાણે

'અંજની', 'ગ્રામસેવા' વગેરે નાટકો અને 'પુષ્પોની સૃષ્ટિ' માંની કેટલીક રૂપકગ્રંથિઓ પણ બહુ આકર્ષક અને સુંદર સર્જનો ન હોવા છતાં છેક વાચવા જ ન ગમે તેવું બનતું નથી. 'રસ-બિન્દુ' તેમનો ઘણો સામાન્ય ગણી શકાય તેવો વાર્તાસંગ્રહ પણ તેમાંની ઘણી ખરી સામાન્ય નવલિકાઓ દ્વારા પણ રસનું બિંદુ ચખાડ્યા વગર ખરેખર રહેતો નથી. રસનિષ્પત્તિ કરવાની રમણ-લાલની અસાધારણ શક્તિ તેમનાં પ્રત્યેક લખાણમા આમ જોવા મળે છે. ગુજરાતનાં બધા જ સાહિત્યકારો માટે ખરેખર આ પ્રમાણે કહી શકાય તેમ નથી. એટલે એ દૃષ્ટિએ પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં રમણલાલનું સ્થાન ઘણું અનોખું લાગે છે.

નિજની સમર્થ શૈલી

પ્રા. અનન્તરાય રાવળ રમણલાલના ગદ્યને એક મેઘાણીના ગદ્યથી પ્રવાહિતાની દૃષ્ટિએ ઊતરતી કક્ષાનું ગણી તેની ઉત્કૃષ્ટતા સ્વીકારે છે.+ મેઘાણીનું ગદ્ય રમણલાલના ગદ્ય કરતાં સામર્થ્યમાં અલબત્ત ચઢિયાતું છે; પણ માધુર્ય અને શબ્દલાલિત્ય કે વાકચ-સમૂહની ગોઠવણીની દૃષ્ટિએ મેઘાણીનું ગદ્ય રમણલાલના ગદ્ય કરતાં વધારે ચઢિયાતું લાગતું નથી. તળપદા શબ્દપ્રયોગો અને રૂઢ વાકચા-વલિઓ સૌરાષ્ટ્ર કે સોરઠ બહારના ગુજરાતીઓને મેઘાણીના ગદ્યમાં વારંવાર સાલતા હશે. એટલે મેઘાણીનું ગદ્ય પ્રાંતીય વિશિષ્ટ શબ્દ-પ્રયોગોથી અંકિત થયેલું હોઈને પ્રત્યેક ગુજરાતી વાચકને પ્રવાહિ-તાની દૃષ્ટિએ સાલ્યા વગર જરૂર રહેતું નહિ હોય. રમણલાલનું ગદ્ય પ્રાંતીય શબ્દપ્રયોગો અને રૂઢ વાકચાવલિઓથી હમેશાં મુક્ત હોય છે. સામર્થ્ય, માધુર્ય, પ્રાસાદિકતા અને લાલિત્યની સાથે

+ '...પ્રવાહિતાની બાબતમાં તો કહેવું પડે કે એક મેઘાણીનાં ગદ્યને જ તેનાથી આગળ મૂકી શકાય.'

—'સાહિત્યવિહાર'

પ્રવાહિતાનો પણ રમણલાલના ગદ્યમાં હંમેશાં સમુચિત સમન્વય થયેલો હોય છે.* ઉપરાંત મેઘાણીની ગદ્યશૈલીમાં કોઈ કોઈ વાર બીભત્સ, જુગુપ્સાજનક અને હલકા અધ્યાસો પણ આવી જતાં હોય છે. રમણલાલના વિશાળ ગદ્યમાંથી એક પણ હલકો અધ્યાસ વાચકને શોધ્યો પણ મળશે નહિ. સંસ્કારિતા, શિષ્ટતા અને સંયમ એ ઊર્મિપ્રધાન અને મસ્ત સાહિત્યકાર જાળવી શકે તે બહુ સંભવિત પણ નથી. મેઘાણી મસ્ત અને ઊર્મિપ્રધાન સાહિત્યકાર છે; રમણલાલ સ્વસ્થ અને સંયમપ્રધાન સાહિત્યકાર છે. શિષ્ટતા અને સંયમસામર્થ્ય રમણલાલની ગદ્યશૈલીમાં જેટલે અંશે સંભવી શકે તેટલે અંશે મેઘાણીની શૈલીમા ન સંભવી શકે. અને આ બધાં સબળ શૈલીનાં તત્ત્વો ઉપરાંત રમણલાલની ગદ્યશૈલીમાં જે ચપળતા

---

* જુઓ નર્મદા નદી અને વિંધ્યાચલનાં એમણે કરેલ વર્ણનો :

(૧) '...મારા મકાનનું દીવાનખાનું નર્મદાના લંબાણ વિસ્તારને સતત દૃષ્ટિ-સમીપ રાખતું હતું. શિનોરથી લગભગ બે માઈલ ઉપર પ્રવાહ સામે આવેલા કણજેઠા ગામ આગળથી નર્મદા નદી એક ભવ્ય વળાંક લે છે એ આખો વળાંક, ભાઠાં, કરાડો, નદીનો પટ અને દૂર દૂર આવેલા વિંધ્યાચળની પર્વતશ્રેણી દીવાનખાનાની બારીઓમાંથી સતત દેખાર્યા જ કરે! પ્રવાહમાં આવતી જતી હોડીઓના સઢનું મનોરંજક દૃશ્ય આજ પણ આટલે વર્ષે જાણે તાદૃશ હું જોતો હોઉં એમ મારા સ્મરણમા છે. મારા ઘરમાંથી નિત્ય દર્શન આપતી, કોઈ અંગભંગનો ભવ્ય અને દર્શનીય અભિનય કરતી નર્મદા અને એની પાછળ દૂર દૂર દેખાતી ભૂરી વિંધ્યાદ્રિમાળા એ મારા બાલપણનું કદી ન ભુલાયેલું દૃશ્ય. સ્મરણે સ્મરણે એની ભવ્યતા વધતી જાય છે!'

—'ગઈકાલ'

(૨) 'નર્મદા સરખો જ બીજો પટ મારા સ્મરણમાં ઊભો થાય છે, એ વિંધ્યમાલાનો. લાંબે લાંબે પથરાયેલો, આખા ક્ષિતિજને ભરી દેતો, બહુ ઊંચો નહિ, પરંતુ નિયમિત ઊંચાણ સપાટીએ ચાલ્યો જતો—દેવાધિ જાણે બ્રાહ્મમય દૃશ્યનો તે વિંધ્યાચલ! ઊગતા સૂર્યને જાણે સંતાકૂકડી રમવા નર્મદાએ ભેટ ન આપ્યો હોય!'

—એજન.

અને રમતિયાળપણું છે, જે પ્રફુલ્લતા અને તાજગી છે, તથા જીવનના નિર્દોષ ઉલ્લાસ અને મસ્તી છે તે તેા ખરેખર અપૂર્વ અને અનન્ય જ છે.* ગુજરાતી સાહિત્યમાં આટલી સહજતાથી અને સ્વાભાવિકતાથી સંસ્કૃત ટીકાકારોએ જેને કવિની કસોટી સમાન ગણ્યું છે તેવા ગદ્યને બીજો કોઈ પણ સાહિત્યકાર આટલી સરળતાપૂર્વક નિયેાજી શકતેા નહિ હેાય. કોઈ દુકાનવાળાએ, ખરીદેલ વસ્તુ બાંધવા માટે આપેલ રમણલાલના પુસ્તકમાંના પૃષ્ઠનેા એકાદ ટુકડેા પણ કોઈ વાચકની દૃષ્ટિએ પડે તેા (જો એ કાગળનેા ટુકડેા રમણલાલના કોઈ પણ પુસ્તકમાંથી પસ્તી દ્વારા દુકાનદાર પાસે આવ્યેા હેાય તેા!) વાચક સહેલાઈથી સમજી જશે કે એ શૈલી રમણલાલ સિવાય બીજા કોઈની હેાઈ ન શકે. રમણલાલનાં ગદ્યલખાણેાનુ પાનેપાનું અને તેની લીંટીએ લીંટી આમ તેમની વિશિષ્ટ અને તત્કાળ ઓળખાઈ આવે એવી રમતિયાળ શૈલીથી હમેશાં અંકિત થયેલ હેાય છે.

અને વિશિષ્ટ શૈલીથી અંકિત થયેલું કોઈ પણ સાહિત્ય તે દેશના સમગ્ર સાહિત્યમાં પણ હમેશાં વિશિષ્ટ અને અનેાખું સ્થાન

---

* (અ) 'સૌંદર્ય એટલે શું? જે આંખને ઠારે એ સૌંદર્ય! જે મનને ઠારે એ સૌંદર્ય! એ સિવાય સૌંદર્યની વ્યાપક વ્યાખ્યા બાંધવી અઘરી છે. સૌંદર્યની શેાધમાં જ સંસ્કારની ઉત્પત્તિ છે'

—'ગ્રામલક્ષ્મી', ભાગ—૧

(બ) 'ચંદ્ર પ્રેમીઓને કેમ ગમતેા હશે? કારણેા ન જડે એવા કેટલાંક ગૂઢ કાર્યો હેાય છે, તેમા પ્રેમીઓની ચંદ્ર તરફની મમતા સમાઈ જાય છે'

—'શિરીષ'

(ક) 'પુરુષને માટે વપરાતી કલા, તેના સુખ અર્થે વપરાતેા દેહ, તેના રંજન અર્થે વપરાતું રૂપ: એ સર્વ પ્રભુપ્રીત્યર્થ ન વપરાય? એ માનસિક આધ્યાત્મિક અર્પણ કેટલું શાંતિદાયક!'

—'પૂર્ણિમા'

-જ ભોગવતું હોય છે.

*

રમણલાલ એ મહાન નવલકથાકાર નથી; ઉત્કૃષ્ટ નવલિકાકાર નથી; સમર્થ નાટ્યકાર નથી; પ્રખર ચિંતક કે બહુશ્રુત પંડિત પણ નથી; એ છતાં તેમની ઉપર્યુક્ત વિશેષતાઓ અને સાહિત્ય-દૃષ્ટિની સમગ્રતા, ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમને મહા સાહિત્યકાર તરીકે અંકિત કરી પ્રથમપંક્તિનું સ્થાન જરૂર અપાવે એમ છે.

પરિશિષ્ટ પહેલું

શ્રી રમણલાલ દેસાઈનાં આજ સુધી પ્રસિદ્ધ થયેલાં પુસ્તકો

[પ્રથમાવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ થયાની સાલ સાથે]

નવલકથાઓ

૧. જયંત ૧૯૨૫	૧૭. શોભના . . . ૧૯૩૯
૨. શિરીષ . . . ૧૯૨૭	૧૮. હૃદયવિભૂતિ . . ૧૯૪૦
૩. કોકિલા . . . ૧૯૨૮	૧૯. ક્ષિતિજ, ઉત્તરાર્ધ ૧૯૪૧
૪. હૃદયનાથ . . . ૧૯૩૦	૨૦. છાયાનટ . . . ૧૯૪૧
૫. સ્નેહયજ્ઞ . . . ૧૯૩૧	૨૧. પહાડનાં પુષ્પો-૧ ૧૯૪૩
૬. દિવ્યચક્ષુ . . . ૧૯૩૨	૨૨. ઝંઝાવાત-૧ . ૧૯૪૮
૭. પૂર્ણિમા . . . ૧૯૩૨	૨૩. પહાડનાં પુષ્પો-૨ ૧૯૪૯
૮. બંસરી ૧૯૩૩	૨૪. ઝંઝાવાત-૨ . ૧૯૪૯
૯. ગ્રામલક્ષ્મી-૧ . ૧૯૩૩	૨૫. પ્રલય ૧૯૫૦
૧૦. ગ્રામલક્ષ્મી-૨ . ૧૯૩૪	૨૬. કાલભોજ . . ૧૯૫૦
૧૧. પત્રલાલસા . . ૧૯૩૪	૨૭. સૌંદર્યજ્યોત . ૧૯૫૧
૧૨. ભારેલો અગ્નિ . ૧૯૩૫	૨૮. શૌર્યતર્પણ . . ૧૯૫૧
૧૩. ગ્રામલક્ષ્મી-૩ . ૧૯૩૫	૨૯. બાલાજોગણ . . ૧૯૫૨
૧૪. ગ્રામલક્ષ્મી-૪ . ૧૯૩૭	૩૦. સ્નેહસૃષ્ટિ . . ૧૯૫૩
૧૫. ઠગ ૧૯૩૮	૩૧. શચી પૌલોમી. ૧૯૫૪
૧૬. ક્ષિતિજ, પૂર્વાર્ધ. ૧૯૩૮	૩૨. ત્રિશંકુ ૧૯૫૫

૩૩. આંખ અને અંજન . . ૧૯૬૦

નવલિકાઓ

૩૪. ઝાકળ ૧૯૩૨
૩૫. પંકજ ૧૯૩૫
૩૬. રસબિંદુ . . . ૧૯૪૨
૩૭. કાંચન અને ગેરુ ૧૯૪૯
૩૮. દીવડી ૧૯૫૧
૩૯. સતી અને સ્વર્ગ ૧૯૫૩
૪૦. ધબકતાં હૈયાં . ૧૯૫૪
૪૧. હીરાની ચમક . ૧૯૫૭

લઘુનવલકથાઓ

૪૨. ભાગ્યચક્ર . . . ૧૯૫૨

નાટકો

૪૩. સંયુક્તા . . . ૧૯૨૩
૪૪. શંકિત હૃદય . . ૧૯૨૫
૪૫. અંજની . . . ૧૯૩૮
૪૬. પરી અને રાજકુમાર '૩૮
૪૭. તપ અને રૂપ . ૧૯૫૦
૪૮. પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં ૧૯૫૨
૪૯. ઉશ્કેરાયેલો આત્મા '૫૪
૫૦. કવિદર્શન . . ૧૯૫૭
૫૧. બ્રહ્મજ્ઞાહાવરો . ૧૯૫૯
૫૨. પૂર્ણિમા . . . ૧૯૫૯
૫૩. વિદેહી ૧૯૬૦

ચિંતન અને વિવેચન

૫૪. જીવન અને સાહિત્ય-૧ ૧૯૩૬
૫૫. જીવન અને સાહિત્ય-૨ ૧૯૩૮
૫૬. ગુજરાતનું ઘડતર ૧૯૪૫
૫૭. ઊર્મિ અને વિચાર ૧૯૪૬
૫૮. ગુલાબ અને કંટક ૧૯૪૮
૫૯. સાહિત્ય અને ચિંતન '૫૨
૬૦. કલાભાવના . . ૧૯૬૨

અભ્યાસગ્રંથો

૬૧. ગ્રામોન્નતિ . . . ૧૯૪૦
૬૨. અપ્સરા-૧ . . ૧૯૪૩
૬૩. અપ્સરા-૨ . . ૧૯૪૬
૬૪. અપ્સરા-૩ . . ૧૯૪૮
૬૫. અપ્સરા-૪ . . ૧૯૪૮
૬૬. અપ્સરા-૫ . . ૧૯૪૯

આત્મકથા

૬૭. ગર્ઈકાલ . . . ૧૯૫૦ ૬૮. મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ . ૧૯૫૬

કાવ્યો

૬૯. નિહારિકા . . . ૧૯૩૫ ૭૦. શમણાં ૧૯૫૯

જીવનચિત્રો

૭૧. તેજચિત્રો . . ૧૯૪૨ ૭૨. માનવ સૌરભ . . . ૧૯૬૦

ઇતિહાસ

૭૩. ભારતીય સંસ્કૃતિ . . ૧૯૫૪

પ્રવાસ

૭૪. રશિયા અને માનવશાંતિ . ૧૯૫૩

ભાષાંતરો

૭૫. સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ. ૧૯૨૮ ૭૬. મારું જીવન અને કાર્યક્ષેત્ર૧૯૪૦

વિચારમૌક્તિકોનો સંગ્રહ

૭૭. સુવર્ણરજ . . . ૧૯૩૬
૭૮. રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનગ્રંથ...૧૯૪૨

પરિશિષ્ટ બીજું

રમણલાલની કૃતિઓમાંથી...

જગ અંધાર થકી પ્રિય ઊડીએ આપણે
ઊંચે વિલસે અમીમય–પ્રભુમય દેશ જો;
ભર્ગ વરેણ્યભર્યાં જલધિજલ ડીલએ
ઝીલશું, પુણ્યભર્યાં જલમાં હંમેશ જો;
જો જગપાર રહી કો જ્યોતિ ઝળહળે.

—નિહારિકા

સાહિત્ય અને કલા

કલા એટલે પ્રજાના સંસ્કાર સમસ્તનો સૌન્દર્ય વિભાગ. વર્તમાન સંસ્કારોને હજી શિલ્પમાં કેમ અવતરવું તે આવડતું નથી. પરંતુ પ્રાચીન સંસ્કારે તો પોતાના સૌન્દર્યને શિલ્પમાં પૂરેપૂરું ઉતાર્યું છે. પ્રાચીન સંસ્કારોનો સારો યે અંક તે ધર્મ. એટલે કલાએ પણ ધર્મનું અવલંબન લીધેલું છે. આપણું તત્ત્વજ્ઞાન, આપણું સંગીત, આપણી કવિતા, આપણી કારીગરી, આપણાં નાટ્ય–એ બધું કલાવિધાન, ધર્મને મધ્યબિંદુએ રાખીને જ વિકાસ પામતું આવ્યું છે. એટલે આપણા ઉત્તમ શિલ્પનમૂનાઓ ધર્મમંદિરોમાં મળી આવે તેમાં નવાઈ નથી.

—સ્નેહયજ્ઞ

*

કલાની કિંમત જ નથી. આપનાર હોય તો લાખ રૂપિયા પણ ઓછા પડે. ન હોય તો કોઈ મફત પણ ન રાખે.

—શિરીષ

*

સૌન્દર્ય અને કલાની કલગી કેટકેટલી મહેનત–કેટકેટલા પ્રયત્નો–કેટકેટલા પ્રયોગ-ટુકડાઓ ઉપર વિકસી આવે છે તેનું ભાન સહુને હોતું નથી. સહુ કોઈ સૌન્દર્ય ઉપર વારી જાય છે; કલા ઉપર ફીદા થાય છે. સૌન્દર્ય મેળવતા પહેલાં–કલાપ્રાપ્તિ કરતા પહેલા –કલાકારે કરેલી તપશ્ચર્યાને સહુ કોઈ વિસરી જાય છે. દેહના ટુકડે ટુકડા કરી નાખ્યા પછી દેહવળોટ દેવાંશી બને છે; ભાષા અને વાણીની કંઈક કમાનો વાળ્યા પછી વાણીમાં કવિતા ખીલે છે. મહેનત વગર મહત્તા નથી.

—ગ્રામલક્ષ્મી, ભાગ બીજો

*

સૌન્દર્યની, રૂપની, આનંદની શોધમાંથી કલાભાવનાનો જન્મ છે. માનવીના હાથમાં પથ્થર આવે છે અને તેની મૂર્તિ ઘડી તે રીઝે છે. માનવીના માર્ગમાં પહાડ હોય છે; માનવીની સૌન્દર્યભૂખ એ પહાડને કોતરી તેમાં અજંતા સરખી ગુફાઓની રચના કરાવે છે. માનવીના હાથમાં રંગ આવે છે; તેમાથી તે આબેહૂબ કુદરત અને ભાવભરી મનુષ્યાકૃતિ ચીતરે છે. માનવીએ પોતાના કંઠને ઓળખ્યો; તેમાંથી કલ્પી ન શકાય એવી મીઠાશભર્યો સંગીતરેલો તે વહેવરાવે છે. માનવીએ જોયું કે તેનાં અંગ હાલીચાલી શકે એવાં છે; તેની સૌન્દર્ય પિપાસા તેની પાસે અભિનય અને નૃત્યનાં ચલ-કાવ્યો ચીતરાવે છે.

—જીવન અને સાહિત્ય

*

જે સુંદર બોલે—સત્ય બોલે એ સાહિત્યકાર; પછી તે હિન્દુ હોય કે મુસલમાન, ખ્રિસ્તી હોય કે પારસી. સૌન્દર્ય અને સત્યમાં ધર્મનું પર્યવસાન; સૌન્દર્ય અને સત્ય એ ધર્મની ગંગા જમના; પ્રત્યેક ધર્મ સૌન્દર્ય અને સત્યમાં આવી અટકે. આમ સાહિત્યમાં સત્ય અને સૌન્દર્યના સંગમ હોવાથી એ સર્વ ધર્મોનું સંગમસ્થાન–તીર્થસ્થાન બની શકે છે. સાહિત્યને ન્યાતજાત નથી; ધર્મભેદ નથી. જે વાણીમાં સત્ય અને સૌન્દર્ય હોય એ બધું યત્સાહિત્ય.

—જીવન અને સાહિત્ય

*

મનુષ્યના વર્તનનો તદ્દન નજીવો લાગતો પ્રકાર પણ તેના આંતરજીવનના પ્રતિબિંબ રૂપ હોઈ શકે છે. જગતમાં છેતરપીંડી લાંબા સમય સુધી ટકી શકતી નથી. અને સાહિત્ય તો સચ્ચાઈ માગી જ લે છે. જીવનનો ખરોખોટો રણકાર સાહિત્યમાં તરત પકડાઈ આવે છે. મનુષ્ય દંભ કરે છે કે હૃદયના ખરા ઉમળકાથી લખે છે તે સમજવું બહુ દુર્ઘટ નથી, અને તેથી જ મનુષ્યના જીવનની પરીક્ષા કરવામાં તેનું લખાણ ઘણું જ માર્ગદર્શક થઈ પડે છે. લખાણ સ્વાનુભવરસિક હોઈને તે લખાણની પાછળ તેનો લેખક પોતાના સત્યસ્વરૂપમાં પ્રગટ થયા વિના રહી શકતો નથી.

—જીવન અને સાહિત્ય

*

તલ્લીનતા ઉત્પન્ન કરનારો કલાનો ગુણ એનું નામ રસ. ગૌરવ પમાડે, ડોલાવે, ઘેલા કરે, ભાન ભુલાવે, એકતાર બનાવી દે, ચિત્તને એકાગ્ર કરી અમુક ભાવનું આસ્વાદન કરાવે એ કલાગુણનું નામ રસ. જે આંખને ન ખેંચે એ ચિત્ર નહિ. જે શ્રવણને એકાગ્ર ન કરે એ સંગીત નહિ. જે વાણી આપણાં હૃદયને હલાવે નહિ એનું નામ સાહિત્ય નહિ. માટે રસ એ જ કલાનો આત્મા. રસહીન કલા

નિર્જીવ અનુકરણ રૂપ હોય. રસ એટલે માનવીના હૃદયને ખેંચી રાખતી શક્તિ. સાહિત્ય એટલે વાણીની કલા.

—ગુજરાતનું ઘડતર

*

ગણિકાવૃત્તિ સંગીતકલાને સાચવી રાખે છે. નૃત્યનો વિકાસ કરે છે, પરિધાન અને શૃંગારની કલાને તે પોષે છે. વાક્ચાતુર્યની વૃદ્ધિ કરે છે, જીવનને રસમય બનાવતી કેટલીક સુઘડતા અને રસિકતાને તે ખીલવે છે, એ કબૂલ કરવા છતાં એની કિંમત હળવી કે ભારે ગણિકાવૃત્તિથી આપવી પડતી હોય તો કલાની સાચવણી અર્થે માનવજાત ન અપાય એવી ભારે કિંમત આપે છે; એટલું જ નહિ, પરંતુ તે કલા સાથે એવા કડક ઝેરને ભેળવે છે કે જે આખી કલાને વિષમય બનાવી દે છે.

—અપ્સરા, ખંડ પાંચમો

*

સાહિત્યમાં ઊંડી વિદ્વત્તા, કુશાગ્ર બુદ્ધિ કે ગગનચુંબી ઊર્મિના ઝોલા ભલે આવતા હોય! સાહિત્ય સિવાય બીજા કશા સંચલનમાં એ ન જ આવે એમ માનવું એ સાહિત્યની મર્યાદાઓ ન ઓળખવા જેવું થશે.

—સાહિત્ય અને ચિંતન

*

. ..સાહિત્યને વાતાવરણની સમગ્રતામાંથી અલગ પાડતાં સાહિત્ય જીવનવિહોણું–સત્યવિહોણું બની જાય છે...સાહિત્ય સર્વમાંથી ઊપજે–જીવનમાંથી જ ઊપસે. વાણી એ જીવનનો એક આવિષ્કાર; સાહિત્ય વાણીની જ કલા; વાણીને ઘડતું જીવન અનેકરંગી છે, એટલે એના અનેક રંગ સાહિત્યમાં આવે જ આવે. જીવનને ભૂગોળ ઘડે છે, ખગોળ ઘડે છે; સરસરિતા તેને સ્નિગ્ધ બનાવે છે; વર્ષા

-શરદ જીવનને તલ્લકછાયો રમાડે છે અને વસંત જીવન ઉપ પુષ્પવૃષ્ટિ વરસાવે છે. સાથે સાથે વસંતગ્રીષ્મ જીવનને શેકે પણ છે અને પ્રફુલ્લ પણ બનાવે છે; અને હેમંત-શિશિર એને થરથરાવે પણ છે. આ સઘળાં જીવનને ઘડતાં તત્ત્વો, એ જ સાહિત્યને ઘડતાં તત્ત્વો.

—ગાઈકાઈ

*

સંગીતનો નાદ બ્રહ્મની ઉપાસના છે. તે યોગનો એક પ્રકાર છે; અને તેમાં ભારે તપશ્ચર્યાની જરૂર છે.

—ઝાકળ

*

ઊર્મિઓ તો સર્વ માનવીઓનાં હૃદયમાં ઊભરાતી હોય છે જ. પરંતુ એ ઊર્મિઓને શબ્દમાં ઉતારતા પહેલાં સારા ને લાંબા અભ્યાસની જરૂર રહે ખરી. અને ઘણી વાર લાંબો અભ્યાસ હોવા છતાં ઊર્મિઆવેગ શબ્દોમાં પૂરો ઉતારી શકાતો પણ નથી. ઊર્મિ અને ભાષા વચ્ચેનો સુભગસંયોગ પ્રાપ્ત કરનાર કલાકાર કહેવાય.

—ધબકતાં હૈયાં

*

જગતના—માનવ જાતનાં દુઃખ હળવાં બને, એ દુઃખનાં કારણોની ચિકિત્સા થાય, ગજર, ધન, સત્તા, વર્ગ, ધર્મ, લગ્ન કે કુટુંબ એ સર્વ પ્રગતિના કાર્યસાધનો મટી બંધનરૂપ બન્યાં હોય—અને મોટે અંશે બન્યાં જ છે, તો તેમને બદલી નાખી કાર્યસાધનો નવીન ઢબે રચાય એવા પ્રયત્નોમાં સાહિત્યનાં વલણો સ્વભાનપૂર્વક સાચવી શકાશે.

—જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો

*

સમાજ

ખરેખર, અંગમહેનત ન કરનારે શરમાવું જોઈએ. અંગમહેનત ન કરનાર મનુષ્ય શ્રમજીવી ઉપરનો નિરર્થક ભાર છે. પ્રાચીન જમીનદારીએ અને વર્તમાન કેળવણીએ એક એવો સહેલાણી વર્ગ ઊભો કર્યો છે કે જેને વગર મહેનતે વૈભવ ભોગવવો છે. આગંતુક કારણોને લીધે કેટલાક સહેલાણીઓ વૈભવ ભોગવવામાં સફળ થાય છે એ ખરું; તથાપિ અન્યની મજૂરી—અન્યના શ્રમ ઉપર જીવનાર વ્યક્તિ અગર કોમ, ગુલામોના માલિકી સરખી અધોગતિને માર્ગે ઝડપથી વધે છે તેનું તેમને ભાન રહેતું નથી. એશ, આરામ, પ્રમાદ, આળસ, દંભ, ડોળ વગેરે સમાજના વિઘાતક અવગુણો કુલીનતાના નામ નીચે પોષાય છે.

—ગ્રામલક્ષ્મી, ભાગ પહેલો

*

આકર્ષણ એ જગતનો સર્વવ્યાપી સનાતન નિયમ. ધર્મ, દેશ, રાજ્ય, નીતિ એ સઘળામાં ફેરફારો થયે જાય છે. પરંતુ એ ફેરફારોની વચમાં સ્ત્રી-પુરુષોનાં પરસ્પર આકર્ષણ સર્વદા સજીવન રહેલાં છે, અને રહેશે જ. જે આકર્ષણ પર માનવજિંદગીનો આધાર છે તેને માનવસંસ્કારનો પણ આધાર છે. ગૃહ, કુટુંબ, રાષ્ટ્ર કે જગતનું એ આકર્ષણ આદિ કારણ છે એટલું જ નહિ; તે જગતની કવિતા છે, ફિલસૂફી છે અને ધર્મ પણ છે. એ પશુતા નથી; પશુતાને પવિત્ર કરતું કુમળામાં કુમળા અને તીવ્રમાં તીવ્ર ભાવસમૂહનું અનિવાર્ય, અલૌકિક અને અલબેલું સંયોગીકરણ છે. એને પશુતાનું નામ આપી પશુને નીંદવાનું પણ શું કારણ? પશુઓને પણ એ આકર્ષણ ઉન્નત નહિ કરતું હોય એમ કયા પશુવિજ્ઞાનીએ કહ્યું?

—દિવ્યચક્ષુ

*

કાગળ જેવી જડ વસ્તુઓ મન ઉપર કેમ અસર કરતી હશે? અસર કરે છે એ સહુ કોઈ જાણે છે. પ્રેમીઓના ઘેલછાભર્યા પત્ર-વ્યવહાર વાંચવાની પણ જરૂર નથી. પ્રેમીએ પરસ્પરના પત્રના માત્ર સ્પર્શ કે દર્શનથી જ ઘેલાં બની જાય છે—એ તેમની ચેષ્ટા નિહાળનાર તરત પારખી શકે છે. શા માટે એક જ કાગળ તેનાં દર્શનમાત્રથી પ્રેમીને વિહ્વળ બનાવે છે?

—પત્રલાલસા

*

દરેક જમાનો એમ માને છે કે તેના પછીનો જમાનો વધારે બહેકી ગયો છે. સ્ત્રી-પુરુષનો સંબંધ ખાસ કરીને એવી ટીકાને પાત્ર બન્યા જ કરે છે. છતાં એક વાત ખાસ ધ્યાનમાં રાખવાની છે. એ સર્વવ્યાપી ભાવના સઘળા કાળમાં અને સઘળે સ્થળે વિવિધ બાહ્ય સ્વરૂપમાં વ્યક્ત થાય છે જ. એટલે એક યુગ બીજા યુગ કરતાં વધારે નીતિમાન છે એમ કહેવાની જરૂર નથી. ભગવાન કામદેવ સર્વ યુગમાં એના એ જ છે. માનવ જાતનો વિવેક દરેક યુગમાં સારાસાર પારખવા માટે તત્પર રહે છે. માતાપિતાની વરકન્યા માટેની પસંદગી સ્વયંવર કરતાં વધારે નીતિમય પરિણામ ઉત્પન્ન કરતી હતી એમ માનવું એ ભ્રમ છે.

—બારેલો અગ્નિ

*

ખરું જોતા પ્રત્યેક ઝઘડામાં—પ્રત્યેક યુદ્ધમાં પણ—એક પ્રકારની બાલિશતા—મૂર્ખાઈ આધારરૂપ રહેલી હોય છે. ગમે તે મુદ્દા ઉપર લડવું અને પાછા ભેગા થવું.

—ગ્રામલક્ષ્મી, ભાગ ત્રીજો

*

ચોરીનું મૂળ ખાનગી મિલકત! એકને જ મળતી વસ્તુ બીજામાં ચોરી, લૂંટ અને છેતરપીંડીને જન્મ આપે છે.

—ભાગ્યચક્ર

*

"અતિગરીબી અને અતિધન એ બે જ ગુન્હાનાં મૂળ છે. જે સમાજ ગરીબી ચલાવી લે અને સફળ કાવત્રાં ચલાવી શકે એટલું ધન એક વ્યક્તિના હાથમાં મૂકી દે, એ સમાજ આખો સજાને પાત્ર છે, એના પાયામાં જ લૂણો લાગેલો છે."

—ભાગ્યચક્ર

*

સંહવાસનાં જે પરિણામ આવે તે ખરાં! સ્ત્રીપુરુષને...સહ-શિક્ષણ, સહમૈત્રી અને સહચાર વગર ચાલે એમ નથી. કુટુંબ છોડી સ્ત્રી સમાજમાં પ્રવેશી ચૂકી છે; ગૃહ છોડી સ્ત્રી સમૂહમાં આવી ચૂકી છે. સમાજમાં પુરુષ સ્ત્રી બન્ને હોય.

—શોભના

*

"જોઈએ તે ન મળે; બીજાં પાસે હોય અને તે આપણી પાસે ન હોય એ સંજોગોમાં ચોરીનાં મૂળ. સમાજરચના એવી ન બને કે જેમાં જેને જે જોઈએ તે મળ્યા જ કરે? સમાજ ઘટના એવી ન ઘડાય કે જેમાં એકની પાસે કાંઈ ન હોય તે બીજા કોઈને પણ મળે જ નહિ?"

—ઝંઝાવાત, ભાગ બીજો

*

યુવતીઓ, કુમારિકાઓ, મધ્યાઓ અને વૃદ્ધાઓ પણ પુરુષ-રહિત સમાજમાં ભેગી મળે ત્યારે અદ્દભુત સ્વાતંત્ર્ય અનુભવે છે. તેમના દેહમાં, તેમની વાણીમાં, તેમના કિલકારમાં, તેમનાં ગીતોમાં

એક પ્રકારની મુક્તિ અને મસ્તી પ્રવેશ પામે છે, જે સંયુક્ત સમાજમાં કદી વ્યક્ત થતી નથી. સદા સર્વદા મર્યાદાશીલ લાગતી સ્ત્રી એકલી પોતાના સ્ત્રીસમૂહમાં રમતે ચઢે છે ત્યારે તેને વાળની, વસ્ત્રની, અરે વાણીની પણ મર્યાદા રહેતી નથી.

—કાલસોજ

*

કેદખાનાની કોટડીમાં માનવી માગે તો ય તેને સ્થાયી નિવાસ મળતો નથી. બેકારીમાં જીવન પસાર કરતાં કંઈક માનવજીવો કેદખાનામાં જઈને રાહત પણ અનુભવે છે. કેદખાના બહારની દુનિયાને મુક્ત દુનિયા, સ્વતંત્ર દુનિયા, આઝાદ દુનિયા માનવામાં અને કહેવામાં આવે છે; પરંતુ એ મુક્ત દુનિયામાં બેકારીની, ભૂખે મરવાની અને અનિકેતન બનવાની સ્વતંત્રતા બહુ જ વ્યાપક હોય છે! કેદખાનામાં માથે છાપરું હોય છે, પહેરવાને કપડાં હોય છે અને ખાવાને અન્ન હોય છે—અને તે અવશ્ય હોય છે. એકલું કેદખાનું આઝાદ દુનિયા કરતાં વધારે પ્રગતિશીલ છે એમ કહીએ તો ચાલી શકે.

—ત્રિશંકુ

*

"ધર્મ થયા, ધર્માચાર્યો થયા; ફિલસૂફી રચાઈ અને ફિલસૂફો ઊપજ્યા; ધન ઊપજ્યું; રાજા મહારાજા અને સરમુખત્યાર જન્મ્યા; યુદ્ધો થયા, સેનાપતિ થયા અને યુદ્ધશાંતિ પણ થઈ ચૂકી. છતાં માનવજાતને માથેથી ગરીબીનો કંટાળો તાજ હજી ખરયો નથી."

—સ્નેહસૃષ્ટિ

*

માનવીને રસિકતા વરી હોય કે ન વરી હોય, માનવીને ઉદ્દેશો અને આદર્શોની ધૂન લાગી હોય કે ન લાગી હોય તો પણ, જાતીય

આકર્ષણનો સંચાર માનવીના હૃદયમાં થયા સિવાય રહેતો નથી.

—દીવડી

*

સેંકડો ગરીબોના લોહીમાંસ ઉપર મિલકત ઊભી કરનાર ધનિક છૂટે હાથે પૈસા વેરતાં ભિખારી બનેલા એક કલાકાર કરતાં વધારે પ્રતિષ્ઠિત શા માટે? જુઠ્ઠાણાં ઉપર જાહોજલાલી રચનાર વકીલ સુરગંગા રેલાવનાર એક નર્તકી કરતાં વધારે વિશુદ્ધ કેવી રીતે ગણાય? વહુના હૃદયમાં અગ્ન્યાસ્ત્ર ભોંકતી સાસુ કરતાં એ અગ્ન્યાસ્ત્રથી બચવા ઘર છોડી ગમે ત્યાં આશ્રય શોધતી વ્યભિચારી મનાતી વહુ વધારે પાપી હોઈ શકે ખરી? ખુશામત કરતા એક માનવી કરતાં દુઃખ દાટવા વ્યસન શોધતો માનવી વધારે વંઠેલ કેમ કહેવાય? આવા આવા પ્રશ્નોના ઉત્તર પ્રતિષ્ઠિત સમાજ પાસે છે જ નહિ.

—રસબિંદુ

*

યુવકો અને યુવતીઓ એવા પણ યુગમાંથી પસાર થાય છે કે જ્યારે તેમને ચારિત્ર્ય શૈથિલ્યમાં દોષ દેખાતો નથી. એટલું જ નહિ; એમાં જ હિંમત, બહાદુરી, સાહસ અને બંડખોરપણાનો અર્ક હોય એમ લાગે છે! જૂના નીતિશાસ્ત્રને કે નીતિ રૂઢિને અમે ગણકારતાં જ નથી અને એમા જ અમારા યૌવનની સાચી ખુમારી સમાયલી છે, એમ માની અનેક સાહસોમાં તેઓ ઊતરી પડે છે. અનિવાર્ય, લોખંડી કુદરત આવાં યૌવનોને હસતી તેમનો ભોગ લેતી જ જાય છે અને અન્તે બંડખોર યુવાનયુવતી મોટે ભાગે બંધન મનાતાં લગ્નમાં પરોવાઈ જાય છે!

—કાંચન અને ગેરુ

*

"ગરીબી એ માનવતાની પ્રયોગશાળા છે. ગરીબી જોયા સિવાય, ગરીબી અનુભવ્યા સિવાય ધનિક બનવું એ માનવીને માટે રાક્ષસ બનવા સરખું છે."

—અંજની.

*

આ યુગનું કામશાસ્ત્ર એમ શીખવે છે કે સ્ત્રીત્વ તથા પુરુષત્વને વારંવાર આગળ કરી સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધની સ્વાભાવિકતાને વિકૃત ન બનાવવી, નહિ તો અનીતિ ગુપ્ત રહી વધારે ફેલાશે. એ અસ્વાભાવિક સ્વરૂપો ધારણ કરશે. જૂનું કામશાસ્ત્ર કહે છે કે પુરુષ એ પુરુષ તથા સ્ત્રી એ સ્ત્રી એમ ચોક્કસપણે સમજી લઈ સંબંધમાં આવવું અગર ન આવવું. એ દારૂ-દેવતાનો સંબંધ છે. સ્વાભાવિકતાનો સંબંધ સરળતામાં લપસી પડવાનો ભારે ભય છે.

વર્તમાન યુગ આ બે વિચારોની વચમાં ઝોલા ખાઈ રહ્યો છે. જાતીય આકર્ષણનું અંતિમ પરિણામ પાપ નથી એવી પ્રેરણા આ પાપરહિત બનતા જતા યુગના સંસ્કારો આપ્યે જાય છે; છતાં એમાં પાપ માનતા જૂના યુગના સંસ્કારો હજી દટાતા દટાતા પણ જીવતા રહી ગયા છે. એ જૂના સંસ્કારભૂતો અનેક નવીન સંસ્કાર સંબંધમાં ઝેર રેડે છે, અને સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેની કંઈક મૈત્રીઓ, કંઈક પ્રેમો, અને કંઈક અર્ધપ્રેમોને ખંઢેર સરખાં બનાવી મૂકે છે!

—પંકજ

*

પતિને એક ક્ષણનો પણ સાચો આનંદ આપનાર પત્ની પતિવ્રતનું ફળ પામે છે. એ ફળ તે સ્વર્ગ.

—ઉશ્કેરાયેલો આત્મા

*

"ચરખો જે કાંઈ કાંતતું નથી તેને બદલે કોઈ વધારે સારી ઔદ્યોગિક યોજના ઘડી કઢાય તો ગરીબી ઘટે અને ગરીબી સાથે

ઉમ બનતું માનસ ધર્મઝઘડામાં સંતોષ લે છે એને બદલે થોડાં ધનપતિઓ, જાગીરદારો અને અમીરઉમરાવો સાગે રોકી શકાય."

—ઝંઝાવાત, ભાગ પહેલો.

*

ઘણી મિલો હોવી, ઘણાં કારખાનાં હોવાં, વિવિધ પ્રકારના ઉદ્યોગો હોવા એ સઘળું સારું છે; પરંતુ વધારે સારું એ જ છે કે દેશમા ઉત્તમ ચારિત્ર્યવાળા, સ્વાર્થનું બલિદાન કરનારાં નીડર સ્રીપુરુષો ઉત્પન્ન થાય. એવા પુરષો—એવી સ્રીઓ આપણી પાસે હશે તો આપણને મિલો વગર ચાલશે—અને ધન વગર પણ ચાલશે.

—જીવન અને સાહિત્ય

*

જગતમાં અભણપણું હોય એ ભણેલાઓની શરમ; જગતમાં નિર્ધનતા હોય એ ધનિકોની શરમ; જગતમાં રોગ હોય એ નીરોગીઓની શરમ. જે ભણેલા છે, જે ધનવાનો છે, જે નીરોગી છે તેમણે પડોશમાં ઘૂસતા અજ્ઞાન, નિર્ધનતા અને રોગને દૂર કરવા કટિબદ્ધ થવું જોઈએ. પરમાર્થ માટે નહિ તો સ્વાર્થને માટે. નહિ તો પડોશનો અંધકાર આપણા ઝગમગતા દીવાને હોલવી આપણને અંધકારમાં જ ઘસડી જશે. માનવબંધુત્વમા—वसुधैव कुटुंबकम् મા—જીવદયામાં—પરમાર્થમાં—અરે સ્વાર્થમા પણ આપણે માનતા હોઈએ તો સમાનતા ફેલાવવા આપણે તત્પર રહેવું જોઈએ.

—જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો

*

જે તૃપ્તિની પાછળ પ્રફુલ્લતા પ્રસારવાને બદલે વિષાદ અને ખિન્નતા ઊપજે એ તૃપ્તિમા વિષ અડકી ગયું છે એમ જરૂર માનવું. એ ઝેરની અંતિમ સામાજિક અસર એટલે આજની યુદ્ધે ચઢેલી દુનિયા.

—ગુલાબ અને કંટક

*

સ્ત્રી-પુરુષનું પરસ્પર આકર્ષણ એ માનવજીવનનું એક મહા-સત્ય. એ સત્યનો સ્વીકાર કર્યે જ આપણો છૂટકો.

—અપ્સરા, ખંડ પહેલો

*

આજના સર્વ ધંધાઓ મૂડીવાદના સિદ્ધાંતો ઉપર રચાયેલા હોય છે. પૈસા વગર સેવા નહિ અને નફા વગરનો પૈસો નહિ, આ આજના અર્થવાદનું સૂત્ર.

—અપ્સરા, ખંડ ત્રીજો

*

અર્થવાદ—મૂડીવાદ જવો જોઈએ એવા કથનમાં બીજાં ભલે અનેક કારણો હોય! પરંતુ જે મૂડીવાદ જાતીય સંબંધને વેચાણનો વિષય બનાવે છે તે મૂડીવાદ તો ખરેખર નિર્મૂળ થવો જ જોઈએ. મૂડીવાદના ઉચ્છેદમાં જ ગણિકાવૃત્તિને નિર્મૂળ કરવાની ચાવી રહેલી છે, એમ કેટલાક વિચારકો કહે છે એ છેક ખોટું લાગતું નથી.

—અપ્સરા, ખંડ ત્રીજો

*

ગરીબી તો પતિતાવસ્થાનું મુખ્ય કારણ છે જ. કેટલાક વિચારકોનું તો મંતવ્ય જ એવું છે કે માનવજાતમાંથી ગરીબી નાબૂદ થાય તો ઘણાં અનિષ્ટો સાથે પતિતાવસ્થા પણ નાબૂદ થાય. આપણે પણ જોઈ શકીએ છીએ કે ગરીબી ન હોય તો પૈસાની જરૂર ન રહે એટલે પૈસાને ખાતર જાતનો દેહવિક્રય તો નાબૂદ થઈ જ જાય. પૈસા તથા દેહનો અરસપરસ બદલો એ જ ગણિકાવૃત્તિનું મુખ્ય તત્ત્વ છે. ગરીબી ઘટે તો પતિતાવસ્થા જરૂર ઘટે—જોકે વ્યભિચાર ઘટે કે કેમ એ જુદો પ્રશ્ન છે. ગરીબી ઘટતાં અનેક અનાચારો ઘટી જાય એમાં સંશય નથી.

—અપ્સરા, ખંડ ત્રીજો

ગણિકાવૃત્તિ આપણને, આપણી નીતિને, આપણી સંસ્કાર-ભાવનાને ન ગમે એ સાચું. સાથે સાથે ગણિકાવૃત્તિએ પણ એવી ગણિકાઓ સર્જી છે, જેમના પ્રત્યે આશ્ચર્ય અને સન્માનવૃત્તિથી આપણે જોઈ રહીએ.

—અપ્સરા, ખંડ ચોથો

*

જેટલી માનવતા ગામડાંમાં વિકસશે તેટલી જ આપણા શહેરોમાં, આપણા સંસ્કારમાં, આપણા ચારિત્ર્યમા, આપણા જીવનમા આવશે. માનવતાનો ફુવારો ગામની સપાટી જેટલો ઊંચોનીચો ઊડે. ગામડાં નીચાં તો જગત નીચું. ગામડાં ઊંચાં તો જગત ઉન્નત.

—ગ્રામોન્નતિ

*

ગુન્હાનું મૂળ શોધતાં એનાં કેટલાક ઉત્પત્તિકારણો સહજમાં સમજાઈ જાય છે. જરૂર હોય તે વસ્તુ ન મળે. એ ચોરી લેવાનો કે ખેંચી લેવાનો પ્રયત્ન થાય. એમાંથી ચોરી, લૂંટ, ઠગાઈના ગુન્હા ઊપજે. મોટા ભાગના ગુન્હાઓ પાછળ આર્થિક કારણ રહેલું છે— ઇર્ષ્યા–અદેખાઈ પણ માનવીને ગુન્હા કરવા પ્રેરે છે. પરંતુ સદ્ભાગ્યે ગુન્હા કરવા પ્રેરે એવી ઈર્ષ્યાની તીવ્રતા બહુ જ થોડાં માનવી વિકસાવી શકે છે. અન્યાયની છાપ પણ માનવીને એ માર્ગે દોરે ખરી. ટેવ અને ઉછેર પણ એમાં ઠીક ઠીક ભાગ ભજવે છે, અને આપણા દેશના ગુન્હાઓને બાજુએ નાખી દે એવા ગુન્હાઓની પરંપરા સર્જતો ગુન્હાનો ધંધો પણ પશ્ચિમમા ખીલી રહ્યો છે અને આપણે ત્યાં પણ મર્યાદિત રીતે, આખી કોમની કોમ ગુન્હા કરનારી કોમ તરીકે જીવન ગુજારતી હોય છે.

—મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ

*

જરૂરના પ્રમાણમાં જેની પાસે પૈસો ન હોય તેની સ્થિતિ અતિશય દયાપાત્ર હોય છે. સહુની ગરજવાળો, સહુથી દબાયેલો, અપમાનને પાત્ર નહિ, છતાં તે અપમાન સહન કર્યે જાય છે. લેણદારોને પ્રામાણિકપણે લેણું ચૂકવી આપવાની ઇચ્છા છતાં તે ઇચ્છા પાર ન પાડી શકતો દેવાદાર એ ભારે કરુણા ઉપજાવનાર માનવી છે. આપઘાત થાય જ કેમ?–એમ જેને પ્રશ્ન થતો હોય તેણે, દેવાદારની સ્થિતિમાં મુકાવું જોઈએ.

—હૃદયનાથ

સંસ્કૃતિ

આર્યાવર્તમાં જે પ્રજા આવશે તે આર્ય થઈને જશે. પ્રભુની શિક્ષામાં પણ દયા છે. પ્રભુ એકલા આર્યાવર્તને જ આર્ય રાખવા માગતો નથી. સમગ્ર જગતને આર્ય બનાવવા માગે છે. આર્યાવર્તમાં પરદેશીઓ આવે નહિ ત્યાં સુધી જગતમાં પૂરી આર્યતા ફેલાવાની નથી. હિંદ એ જગતનો ત્રિવેણીસંગમ છે, તીર્થરાજ છે.

—સંયુક્તા

*

સાચી સંસ્કૃતિ એ જ કે જે વગર સત્તાએ વિસ્તાર પામે.

—ક્ષિતિજ, ઉત્તરાર્ધ

*

માનવી પૃથ્વી ઉપરનાં પ્રાણીઓમાં સર્વશ્રેષ્ઠ ભલે હોય, છતાં કુદરતનાં મહાસામર્થ્યો આગળ એની શક્તિ લાચાર બની જાય છે. કુદરતની કુમળી કૃપા તેને સંસ્કૃતિમાં પ્રવેશ કરવા દે છે. એ કૃપા ન હોય તો? કુદરતની કૃપા મેળવતાં તેને આવડતું ન હોત તો? આપણે જાણી લેવું ઘટે કે સમુદ્રનું એકાદ પર્વતભિર્યું મોજું અરધા ભારતને ડુબાવી દે. એકાદ ભૂકંપ લાખો માનવીઓને દાટી આબાદ પ્રદેશોના ખંડેરો બનાવી દે; આજની દેખેલી જેવટી મૂકી

જમીન આવતી કાલનું સહરા બની જાય; અને પૃથ્વી એકાદ ડગલું ચૂકે કે એકાદ ડગલું પગલું વધારે ભરે તો દુનિયામાં બરફ ફરી થશે અગર અગ્નિ વરસી રહે.

—ભારતીય સંસ્કૃતિ

*

ઇતિહાસમાં સંસ્કૃતિસમન્વય પર ભાર મૂકી શિક્ષણ અપાય તો ઇતિહાસ સાર્થક થાય. સંસ્કૃતિ સમન્વયની શક્યતાનો પદાર્થ-પાઠ હિંદ જેવો આપે છે તેવો બીજા દેશો કદાચ નહિ આપી શકે. માટે જ જગતનું ભાવિ હિંદમાં ઘડાય છે એમ કેટલાક દ્રષ્ટાઓ માને છે. બૌદ્ધ, જૈન અને હિંદુ સંસ્કૃતિ વચ્ચે ઐક્ય સાધી ચૂકેલી આર્ય સંસ્કૃતિએ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિનો સમન્વય પણ સાધ્યો છે. ભગવાન ઇસુના પુત્રો આ દેશ ઉપર આપસર્જ઼ દયાને જરા હળવી કરે તો ખ્રિસ્ત સંસ્કૃતિ પણ આર્યસમન્વયમા આવી જાય એમ છે. આર્યતાને કોઈ દુશ્મન નથી. પછી એ આર્ય હિન્દુ હોય, જૈન હોય કે બૌદ્ધ હોય. અજાતશત્રુપણાએ બૌદ્ધધર્મને હિમાલયની પણ પાર વિસ્તાર્યો.

—તેજચિત્રો

*

પુણ્યપ્રકોપની માફક અસંતોષમા પણ પુણ્યનો અંશ રહેલો હોય તો તેમાંથી આપણે પ્રગતિ સાધી શકીએ. પરંતુ આજની કેળવણીમાંથી પ્રગટ થતો અસંતોષ વ્યક્તિગત, સ્વાર્થભર્યો, ઝૂંટાઝૂંટમાં માનનારો અને હિંસક હોય છે. સ્વાર્થ, વ્યક્તિગત સુખ-વિચાર, આત્મભોગનો અભાવ હિંસાને પ્રેરે છે, માનવીની શક્તિને સમાજવિરોધી બનાવી દે છે અને જ્ઞાન તથા ધનને એક જ ત્રાજવે તોળાવે છે. જે જ્ઞાન કે શક્તિની કિંમત થાય, જે જ્ઞાન કે શક્તિ વેચાય એ પુણ્યહીન બને છે, અને એમાથી પ્રગટ થતો અસંતોષ

વ્યક્તિના લાભમાં સંતુષ્ટ બની સમાજદ્રોહી બની જાય છે.

—ઊર્મિ અને વિચ

*

આખી માનવજાતનું પાપ માથે વહોરી લઈ તેના પ્રાયશ્ચિત્ત જીવતે દેહે ખીલા ઠોકાવી પ્રાણની આહુતિ આપનાર મહાસંત ખ્રિસ્ત અનુયાયી પશ્ચિમ! એ પશ્ચિમ શું આજ ખ્રિસ્તીધર્મ પાળે છે ખ્રિસ્તીધર્મની દસ આજ્ઞાઓમાંથી એક પણ આજ્ઞા પાળી ન શકત ખ્રિસ્તી કહેવાતી પ્રજાઓ ભલે મંદિરોમાં જાય, ઘૂંટણિયે પડે, પ્રાર્થન કરે, ઘંટ વગાડે! છેલ્લાં બે વિશ્વયુદ્ધ ખ્રિસ્તી પ્રજાઓના અધર્મન કલગીસમા છે. આખી માનવજાતને ખ્રિસ્તી બનાવવા મથતી પશ્ચિમ સંસ્કૃતિનાં મૂળમાંથી ખ્રિસ્તીત્વ ઘસાઈ ધોવાઈ સમૂળ ભૂંસાઈ ગયુ છે. ખ્રિસ્તી જ્ઞાન આજ ઘમંડી બન્યું છે. ખ્રિસ્તી વિજ્ઞાન આજ વિનાશક બન્યું છે, ખ્રિસ્તી સંસ્કાર આજ શાપિત બન્યા છે...આજ જગતભરની પ્રજાઓ વિમાસી રહી છે કે આ ગોરું પાપ જગતને ક્યાંથી લાગ્યું? આ યુદ્ધ દાવાનલો અને સંહારલીલા ઈસુના બોધ-માંથી પલ્લવિત થયાં શું? ખ્રિસ્તી ધર્મ કલ્પ્યું સ્વર્ગ જો હોત તો જરૂર ઈસુ ત્યાં પોકારતો હશે જ કે આજની ખ્રિસ્તી પ્રજા મારી અનુયાયી નથી જ નથી! આજ સાચો ખ્રિસ્તી કોણ? હિટલર? રૂઝવેલ્ટ? કે અગ્નયાસ્ત્રો ઉપર આશીર્વાદ વરસાવતા પોપ-પાદરી? પ્રભુ પોતાના પક્ષમાં છે એમ માનનાર અને મનાવનાર આજનો કોઈ પણ ગોરો સ્વાર્થી મુત્સદ્દી ખ્રિસ્તી તો નથી જ. બીજું એ ગમે તે હોય, અને ખ્રિસ્તી હોવાનો ઢોંગસ્વાંગ ગમે તેટલો કરતો હોય!

—ગુલાબ અને કંટક

*

ભારતીય સંસ્કૃતિના પાયામાં શાન્તિ અને અહિંસા રહેલાં

છે–કદાચ બધી જ સંસ્કૃતિના પાયામાં એ બે તત્ત્વો હોય જ.

—રશિયા અને માનવશાન્તિ

*

જે સંસ્કૃતિ કૃથા અને ઝૂંપડીઓ ખસેડી, તોડી, નવાં મંદિરો બાંધે અને તે પોતાને જ માટે, એ સંસ્કૃતિમાં સ્થિરતા ખરી ? માનવજાતની સંસ્કૃતિને પાંચ હજાર વર્ષ થયાં એમ વિદ્વાનોનું કથન માનીએ, તો સંસ્કૃતિનું આદ્ય પ્રતીક ઝૂંપડી હજી ટકી રહી છે, જ્યારે મહાન કલામય મહેલાતો ખંડેર બની ગઈ છે!

—સતી અને સ્વર્ગ

*

એક મનુષ્ય બીજા મનુષ્યની સાથે સંબંધમાં આવે છે અને સમાજશાસ્ત્રના પ્રશ્નો ઊકલવા માંડે છે. તેનો ભૂતકાળ જોવામાં ઇતિહાસ રચાય છે. તેની જરૂરિયાતો જોતાં અર્થશાસ્ત્ર ઊભું થાય છે. મુખચહેરા ઉપરથી નૃવંશનો વિચાર થાય છે. આમ મનુષ્યને મધ્યબિંદુ કલ્પી આપણાં જુદાં જુદાં શાસ્ત્રો રચાય છે.

આ બધાં શાસ્ત્રો તે આપણી સંસ્કૃતિનાં શાસ્ત્રો છે. સંસ્કૃતિની પણ વ્યાખ્યા આપવાની જરૂર નથી. માનવજાતના વિકાસનું સૂચન કરતો એ શબ્દ છે; અને અલબત્ત લગ્ન અને સગપણ, ધર્મ, આચાર, રૂઢિ, ભાષા, કાયદો અને કલા વગેરે સ્વરૂપમાં તે વ્યક્ત છે. આપણો વિકાસ તે સંસ્થાઓમાં, એ વિચાર અને લાગણીની કોટિઓમાં મપાય છે.

—સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ, પ્રસ્તાવના

*

પ્રજાજીવનમાં જ્યારે જાગૃતિ આવે છે ત્યારે તેની દૃષ્ટિ અને તેનાં હલનચલન સર્વમાર્ગીય બની જાય છે. જાગૃત દૃષ્ટિને નવાં નવાં દર્શનો થાય છે, અને ઘણી વાર સિંહાવલોકન કરતાં તેની પાછળ

મુકાયલા ભૂતકાળમાં આગવું સૌન્દર્ય દેખાઈ આવે છે. ભૂતકાળ કદી મરતો નથી. વર્તમાનમાં તે જીવે છે જ, અને આમ તે સતત વહેતા જીવનસ્રોતનો એક જીવંત વિભાગ બની રહે છે. ભૂતકાળને મૃત ગણવાની ભૂલ આપણે ઘણી વાર કરી બેસીએ છીએ. એનું પુનરાવર્તન સર્વાંશે શક્ય ભલે ન બને; અને જે અંશે નિરર્થક હોય તે ઘસાઈ પણ જાય અને યોગ્ય લાગે તો આપણે કહાડી પણ નાખીએ. છતાં આજની જાગૃત દૃષ્ટિ ભૂતકાળમાં સૌન્દર્યદર્શન કરી શકે તો તે સંસ્કારી દૃષ્ટિએ વર્તમાનના જ ભોગવટાનું સૌન્દર્ય કહેવાય.

—ગુજરાતનું ઘડતર

*

ધર્મ

અહિંસાવાદમાં કોઈ વ્યક્તિ પ્રત્યેની શત્રુતાને સહેજે પણ અવકાશ નથી. અહિંસાવાદને કોઈ સમાજઘટના સાથે—નહિ, એ સમાજઘટનાને શક્ય કરતી કોઈ વિચારપ્રણાલિકા સાથે શત્રુતા હોય છે: વ્યક્તિ પ્રત્યે તેને વેર નથી.—વ્યક્તિમાં આવિષ્કાર પામતા કોઈ બેડોળ માનસ પ્રત્યે વેર છે. વ્યક્તિનો નાશ કર્યાથી નહિ, પરંતુ વ્યક્તિના માનસને ફેરવ્યાથી પોતાનું કાર્ય સિદ્ધ થયું તે માને છે. બંધ અને મોક્ષના કારણરૂપ મન છે, શરીર નહિ,—એ ગીતાના મહાકાવ્યને ફિલસૂફીના પટારામાં, બહાર કાઢી, સામાન્ય જીવનવ્યવહારમાં પણ તેને ઉપયોગમાં લેવાનો અખતરો અહિંસામાં સમાયેલો છે.

—દિવ્યચક્ષુ

*

"ઈશ્વર ભલે ન હોય! અગમ્ય સૌન્દર્ય, અગમ્ય ઊર્મિવિપુલતા અગમ્ય ઉદારતા તો છે જ! માના હૃદયની! એ ન સમજાય

ાન અને ગેરુ

[illegible] રહેશે ત્યાં
ઓ ભલે ફરે,
ર છે. પ્રભુના
આખું બ્રહ્માંડ
છે.
ભાગ બીજે

અને સંસ્કાર
જેવા મહા-
કુદરત અને
મન, બુદ્ધિ,
ચીંધી છે.
ાને ચિંતન

ા આપણને
).[હિંદના
[illegible] હોત તો
બની બની
તરૂપ બની
તે નાના-
ાન સહાય-
સમ સમ-
[illegible]ફળ અને

મુકાયલા ભૂતકાળમાં અણદીઠું સૌન્દર્ય દેખાઈ આવે છે. ભૂતકાળ કદી મરતો નથી. વર્તમાનમાં તે જીવે છે જ. અને આમ તે સતત વહેતા જીવનસ્રોતનો એક જીવંત વિભાગ બની રહે છે. ભૂતકાળને મૃત ગણવાની ભૂલ આપણે ઘણી વાર કરી બેસીએ છીએ. એનું પુનરાવર્તન સર્વાંશે શક્ય ભલે ન બને; અને જે અંશે નિરર્થક હોય તે ઘસાઈ પણ જાય અને યોગ્ય લાગે તો આપણે કહાડી પણ નાખીએ. છતાં આજની જાગૃત દૃષ્ટિ ભૂતકાળમાં સૌન્દર્યદર્શન કરી શકે તો તે સંસ્કારી દૃષ્ટિએ વર્તમાનના જ ભોગવટાનું સૌન્દર્ય કહેવાય.

—ગુજરાતનું ઘડતર

*

ધર્મ

અહિંસાવાદમાં કોઈ વ્યક્તિ પ્રત્યેની શત્રુતાને સહેજે પણ અવકાશ નથી. અહિંસાવાદને કોઈ સમાજઘટના સાથે—નહિ, એ સમાજઘટનાને શક્ય કરતી કોઈ વિચારપ્રણાલિકા સાથે શત્રુતા હોય છે : વ્યક્તિ પ્રત્યે તેને વેર નથી.—વ્યક્તિમાં આવિષ્કાર પામતા કોઈ બેડોળ માનસ પ્રત્યે વેર છે. વ્યક્તિનો નાશ કર્યાથી નહિ, પરંતુ વ્યક્તિના માનસને ફેરવ્યાથી પોતાનું કાર્ય સિદ્ધ થયું તે માને છે. બંધ અને મોક્ષના કારણરૂપ મન છે, શરીર નહિ,—એ ગીતાના મહાકાવ્યને ફિલસૂફીના પટારામાં, બહાર કાઢી, સામાન્ય જીવનવ્યવહારમા પણ તેને ઉપયોગમાં લેવાનો અખતરો અહિંસામાં સમાયેલો છે.

—દિવ્યચક્ષુ

*

"ઈશ્વર ભલે ન હોય! અગમ્ય સૌન્દર્ય, અગમ્ય ઊર્મિવિપુ-
, ઉદારતા તો છે જ! માના હૃદયની! એ ન સમજાય

એને ભલે લોકો ઈશ્વર કહે."

—કાંચન અને ગેરુ

*

પ્રભુની શોધ—અગમ્યની શોધ જ્યાં સુધી ચાલુ રહેશે ત્યાં સુધી ધર્મભાવના જીવન્ત રહેશે. ધર્માધર્મની માન્યતાઓ ભલે ફરે, પરંતુ ધર્મભાવના એ શાશ્વત ભાવ છે, સનાતન ભાવ છે. પ્રભુના સાક્ષાત્કારમાં જ તેની પરિપૂર્ણતા છે. આખી જનતા, આખું બ્રહ્માંડ કોઈ અગમ્ય રીતે એ સાક્ષાત્કાર માટે જ તલસી રહ્યું છે.

—જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો

*

પ્રત્યેક ધર્મે માનવજાતને ઘટિત આચારવિચાર અને સંસ્કાર આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે; પ્રત્યેક ધર્મે જન્મ અને મરણ જેવા મહાપ્રસંગોની સમસ્યા ઉકેલવા મથન કર્યું છે; પ્રત્યેક ધર્મે કુદરત અને એ કુદરતને પ્રેરનાર મહાસત્તાને ઓળખવા-ઓળખાવવા મન, બુદ્ધિ, કલ્પના અને અનુભવને સુગમ પડે એવી ઢબે આંગળી ચીંધી છે.

—સાહિત્ય અને ચિંતન

*

ધર્મના આચારસંગમ કેમ થાય છે એનાં અનેક દૃષ્ટાંતો આપણને આપણા સામાજિક ઇતિહાસમાંથી મળી આવે એમ છે. [હિંદના રાજકારણમાં મુસ્લિમ લીગે ધર્મનો દુરુપયોગ ન કર્યો હોત તો અલગ અલગ ધર્મ પાળતી હિંદુમુસ્લિમ પ્રજાની એકરૂપ બની જતી સંસ્કૃતિ અને શિષ્ટતા ધર્મસમન્વયના એક મહાન દૃષ્ટાંતરૂપ બની હિંદ-પાકિસ્તાનના અકુદરતી ટુકડા અટકાવી પ્રજાજીવનને નાનામોટા ઝઘડાની યાતનાઓમાંથી ઉગારી માનવપ્રગતિમાં મહાન સહાયભૂત દૃષ્ટાંત બની શકત.] હજાર હજાર વર્ષના હિન્દુમુસ્લિમ સમન્વયને, કબીર-નાનક સરખા ભક્તોને, મુસ્લિમ લીગે નિષ્ફળ અને

મુકાયલા ભૂતકાળમાં અણદીઠું સૌન્દર્ય દેખાઈ આવે છે. ભૂતકાળ કદી મરતો નથી. વર્તમાનમાં તે જીવે છે જ. અને આમ તે સતત વહેતા જીવનસ્રોતનો એક જીવંત વિભાગ બની રહે છે. ભૂતકાળને મૃત ગણવાની ભૂલ આપણે ઘણી વાર કરી બેસીએ છીએ. એનું પુનરાવર્તન સર્વાંશે શક્ય ભલે ન બને; અને જે અંશે નિરર્થક હોય તે ઘસાઈ પણ જાય અને યોગ્ય લાગે તો આપણે કહાડી પણ નાખીએ. છતાં આજની જાગૃત દૃષ્ટિ ભૂતકાળમાં સૌન્દર્યદર્શન કરી શકે તો તે સંસ્કારી દૃષ્ટિએ વર્તમાનના જ ભોગવટાનું સૌન્દર્ય કહેવાય.

—ગુજરાતનું ઘડતર

*

ધર્મ

અહિંસાવાદમા કોઈ વ્યક્તિ પ્રત્યેની શત્રુતાને સહેજે પણ અવકાશ નથી. અહિંસાવાદને કોઈ સમાજઘટના સાથે–નહિ, એ સમાજઘટનાને શકય કરતી કોઈ વિચારપ્રણાલિકા સાથે શત્રુતા હોય છે: વ્યક્તિ પ્રત્યે તેને વેર નથી.—વ્યક્તિમાં આવિષ્કાર પામતા કોઈ બેડોળ માનસ પ્રત્યે વેર છે. વ્યક્તિનો નાશ કર્યાથી નહિ, પરંતુ વ્યક્તિના માનસને ફેરવ્યાથી પોતાનું કાર્ય સિદ્ધ થયું તે માને છે. બંધ અને મોક્ષના કારણરૂપ મન છે, શરીર નહિ,—એ ગીતાના મહાકાવ્યને ફિલસૂફીના પટારામાં, બહાર કાઢી, સામાન્ય જીવનવ્યવહારમા પણ તેને ઉપયોગમાં લેવાનો અખતરો અહિંસામાં સમાયેલો છે.

—દિવ્યચક્ષુ

*

"ઈશ્વર ભલે ન હોય! અગમ્ય સૌન્દર્ય, અગમ્ય ઊર્મિવિપુલતા, અગમ્ય ઉદારતા તો છે જ! માના હૃદયની! એ ન સમજાય

એને ભલે લોકો ઈશ્વર કહે."

—કાંચન અને ગેરુ

*

પ્રભુની શોધ—અગમ્યની શોધ જ્યાં સુધી ચાલુ રહેશે ત્યાં સુધી ધર્મભાવના જીવન્ત રહેશે. ધર્માધર્મની માન્યતાઓ ભલે ફરે, પરંતુ ધર્મભાવના એ શાશ્વત ભાવ છે, સનાતન ભાવ છે. પ્રભુના સાક્ષાત્કારમાં જ તેની પરિપૂર્ણતા છે. આખી જનતા, આખું બ્રહ્માંડ કોઈ અગમ્ય રીતે એ સાક્ષાત્કાર માટે જ તલસી રહ્યું છે.

—જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો

*

પ્રત્યેક ધર્મે માનવજાતને ઘટિત આચારવિચાર અને સંસ્કાર આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે; પ્રત્યેક ધર્મે જન્મ અને મરણ જેવા મહાપ્રસંગોની સમસ્યા ઉકેલવા મથન કર્યું છે; પ્રત્યેક ધર્મે કુદરત અને એ કુદરતને પ્રેરનાર મહાસત્તાને ઓળખવા–ઓળખાવવા મન, બુદ્ધિ, કલ્પના અને અનુભવને સુગમ પડે એવી ઢબે આગળી ચીંધી છે.

—સાહિત્ય અને ચિંતન

*

ધર્મના આચારસંગમ કેમ થાય છે એનાં અનેક દૃષ્ટાંતો આપણને આપણા સામાજિક ઇતિહાસમાંથી મળી આવે એમ છે. [હિંદના રાજકારણમાં મુસ્લિમ લીગે ધર્મનો દુરુપયોગ ન કર્યો હોત તો અલગ અલગ ધર્મ પાળતી હિંદુમુસ્લિમ પ્રજાની એકરૂપ બની જતી સંસ્કૃતિ અને શિષ્ટતા ધર્મસમન્વયના એક મહાન દૃષ્ટાંતરૂપ બની હિંદ-પાકિસ્તાનના અકુદરતી ટુકડા અટકાવી પ્રજાજીવનને નાનામોટા ઝઘડાની યાતનાઓમાંથી ઉગારી માનવપ્રગતિમાં મહાન સહાયભૂત દૃષ્ટાંત બની શકત. હજાર હજાર વર્ષના હિન્દુમુસ્લિમ સમન્વયને, કબીર-નાનક સરખા ભક્તોને, મુસ્લિમ લીગે નિષ્ફળ અને

નિરર્થક બનાવી દીધા છે. એ લીગી પાપની પાવકજ્વાળા ક્યાં સુધી સળગશે અને ક્યાં જઈ અટકશે એનો ક્યાસ કાઢવો આજ મુશ્કેલ છે. એમાંથી લાખો હિંદુ-મુસ્લિમની જડ ઊખડી ગઈ અને વગર યુદ્ધે યુદ્ધની પરિસ્થિતિ—અરે એથી યે ભયંકર યાતના હિંદુ અને મુસલમાન ભોગવી રહ્યા છે...ધર્મને રેપા બનાવી તેને આધારે હિંદની સરહદ ચીરનાર મુસ્લિમ લીગ પાકિસ્તાનનો પણ કેટલો ઉદ્ધાર કરે છે એ તો હજી હવે ભાવિ ઇતિહાસ કહેશે. ઇસ્લામને રાજધર્મ બનાવી રચાયેલા ઇસ્લામી રાજ્યોએ આ યુગમાં તો કાંઈ ઝળકતું કાર્ય કર્યું જાણ્યું નથી, આપણે પ્રગતિ અર્થે બ્રિટન-અમેરિકાનો દાખલો જોઈએ છીએ, નહિ કે ઇજિપ્ત-ઇરાકનો; આપણે આગળ વધવા માટે રશિયા-જાપાન તરફ દૃષ્ટિ કરીએ છીએ, નહિ કે ઈરાન-અરબસ્તાન તરફ. અને જે પ્રગતિશાળી ઇસ્લામી દેશ તરફ આપણે નજર કરીએ છીએ એ તુર્કીએ તો રાજધર્મ તરીકે ઇસ્લામને કે કોઈ પણ ધર્મને સ્વીકાર્યો જ નથી.

—નાઈકાલ

*

માનવી ઘેલો ન બને ત્યાં સુધી કશી સિદ્ધિ મેળવી શકે એમ નથી. ભજનમાં કેવી ભાવના સમાઈ છે! ધર્મઘેલછા એ ભલે ઘેલછા હોય; છતાં એ ઘેલછાએ ભવ્યતાભર્યા પ્રસંગો અને ભવ્ય ચારિત્ર્યો ઉપજાવ્યાં છે. ભડભડતી આગમાં હાથ ખોસનાર ખ્રિસ્તી સાધુ, કે પોતાની ચાગડી ઊતરડાતી નજરોનજર જોનાર શીખ ધર્મગુરુ ભવ્યતાથી મરી શકતા નથી.

—ચામલકમી, બાપા બોલે

*

તમે રોજ પ્રભુનાં દર્શન કરવા આવો છો. કદી તમારા હૃદયમાં એ પ્રભુને કેટલી વાર રાખ્યા છો! મંદિરના દેવને મંદિરમ

જ મૂકીને તમે જતા હો તો તમારું દેવદર્શને આવવું નિરર્થક છે. પ્રભુને તમે શોધવા માગો છો, ખરું ? પ્રભુ ક્યાં છે તે જાણો છો ? પ્રભુ આ રહ્યો ! અહીં જ છે ! તમારો હાથ લંબાવો અને ત્યાં પ્રભુ છે ! તમારી આંખ મીચીને ઉઘાડો અને ત્યાં પ્રભુ છે ! તમે મનમાં વિચાર કરો અને ત્યાં પ્રભુ છે !

—ઝાકળ

*

"ઝઘડામાં, મારામારીમાં, કાપાકાપીમાં પરિણામ પામતો ધર્મ અધર્મ નથી શું ? જગતનાં વેરઝેરમાં ઉમેરો કરી રહેલી ધર્મભાવના તોડવાને પાત્ર શું નથી ? પછી તેનું નામ હિન્દુધર્મ રાખો કે મુસ્લિમ ! દુષ્ટમાં દુષ્ટ હૃદયભાવો પોષાય, ક્રૂરમાં ક્રૂર કાર્યો કરવાની પ્રેરણા જાગે, નીચમાં નીચ યુક્તિઓ અને યોજનાઓ રચાય, અને માણસાઈનો અંશ પણ ઊડી જાય એવી સ્થિતિ કોઈ પણ ધર્મ-ભાવનાથી ઉત્પન્ન થતી હોય તો પહેલી તકે એ અધર્મ ધર્મનાં મૂળ ઉખાડી નાખવાં જોઈએ."

—શોભના

*

સહિષ્ણુતા, ઉદારતા, બંધુત્વ, સ્વચ્છતા, સમષ્ટિ સાથેની એકતા અને માનવજીવનની પ્રત્યેક કક્ષાને અપનાવી લેતું સમત્વ એ હિન્દુ ધર્મનાં મુખ્ય લક્ષણો – જો હિન્દુધર્મ જેવો કોઈ ધર્મ હોય તો ! એમાં આક્રમક તત્ત્વ ઘણું ઓછું છે, એની પોતાની સંખ્યા વધારવાનો મોહ કે દુરાગ્રહ નથી. ધર્મપરિવર્તન પ્રત્યે એ ઉદાસીન છે. એ કાળબળ અને સમયપરિવર્તનને સ્વીકારી ચાલનારી વ્યવસ્થા છે અને તેથી જ અનેક મતમતાંતરો, અનેક વિધિઓ, અનેક સિદ્ધાંતોને પોતાનામાં સમાવી તેમાંથી એકવાક્યતા ઉપજાવવા સતત પ્રયત્નશીલ રહે છે. એ વ્યવસ્થામાં અદ્વૈતવાદી શંકર પણ હોય,

અને દ્વૈતવાદી મધ્ય પણ હોય. એ વ્યવસ્થાએ પોતાને કશું નામ પણ આપ્યું નથી. એ મમત્વરહિત સંસ્કૃતિને હિંદુ નામ આપવું હોય તો ભલે આપીએ. એ નામ લુપ્ત થશે તેની પણ એ સંસ્કૃતિને પરવા નથી. એને પડવા છે એક જ: એણે વિકસાવેલા સંસ્કાર વ્યાપક બને અને માનવજાત સાચા બંધુત્વ તરફ વળે એ જ એનો ઉદ્દેશ.

—સાહિત્ય અને ચિંતન

*

પ્રકીર્ણ

દુશ્મનની તલવાર માથે ઝઝૂમી રહી હોય, એ તલવારનું નિવારણ કરવાનો એકે રસ્તો ન હોય તેવે વખતે એ તલવારથી મરવા કરતા પોતાને જ હાથે છાતીમાં છરો ભોંકી મરવું શું વધારે યોગ્ય નથી?

—બંસરી

*

જગતમાં કેટલા આંસુ વણજોયાં વહી જતાં હશે?

—સ્નેહયજ્ઞ

*

જેમણે આખી ઉંમર કામમાં જ ગાળી હોય તેમનો નિવૃત્તિ સંબંધી ખ્યાલ જુદો જ હોય છે. તેમનો આરામ એટલે પડી રહેવું એમ નહિ, પરંતુ દરેલી ઘરેડમાંથી ખસી જઈ મનને અને તનને સ્ફૂર્તિમાં રાખે એવું કોઈ સામાજિક અગર બીજું કામ કરવું. આવી વૃદ્ધાવસ્થા ઉપયોગી છે.

—જયંત

*

"પિંડ અને બ્રહ્માંડ એક જ છે! માનવજાત એક જ છે! તેનાં દુઃખ પણ એક જાતનાં છે! અહીં પણ રોગ છે અને અમેરિકામાં પણ રોગ છે. હિંદમાં યે ગરીબી છે અને જાપાનમાં પણ ગરીબી છે! હિંદમાં પણ વિષયવાસના છે અને યુરોપમાં એ તે જ છે! વધારે ફર્યાથી વધારે જાણવાનું મળતું નથી!"

—**શંકિત હૃદય**

*

મન અને શરીરના સંબંધનું શાસ્ત્રીય અન્વેષણ આ યુગમાં પણ હજી બાલ્યકાળમાં છે. કવિઓ અને કલાકારોનું પ્રેરણાજન્ય જ્ઞાન વિજ્ઞાનીઓ કરતાં આ બાબતમા વધી જતું હશે. 'દર્દેજિગર' હકીમી શબ્દ નથી. દર્દોની યાદીમાં તેનુ નામ નથી. પરંતુ એવું કોઈ દર્દ છે એમ ઘેલા સૂફીઓ અને શાયરો જ જણાવે છે. તેનો શાસ્ત્રીય સ્વીકાર ન કરનાર હકીમો અને ડૉક્ટરો પણ એ 'દર્દેજિગર'ના ઘણી વખત ભોગ થઈ પડે છે એ ખાસ નોંધવા જેવી હકીકત છે.

—**કોકિલા**

*

દુઃખ ભૂલવાનો એક ઇલાજ કામ.

—**ગ્રામલક્ષ્મી, ભાગ ત્રીજો**

*

વીસમી સદી જેમ જેમ વધતી ચાલી તેમ તેમ માનવજાતની અશાંતિ પણ વધતી ચાલી. માનવજાતનું ભલું સહુ ઇચ્છે; પણ એ ભલું કોઈથી થયું હોય એમ દેખાયું નહિ. દુઃખના પોકારો એ યુગમા જ વધારેમા વધારે સંભળાયા છે; આંસુની વધારેમા વધારે ધારાઓ એ યુગમાં જ વહી છે; આર્તનાદની ભીષણતા પણ એ યુગમાં વધી ગઈ; અને સુખ મેળવવા માટેની ખૂનામરકીમાં સુખ

ઊંડે અને ઊંડે ડૂબતું ચાલ્યું એ જ યુગમાં—વીસમી સદીમાં.

—પ્રલય

*

ઉત્કટ પ્રેમ સુર-અસુરના ભેદ ભુલાવી દે છે.

—શચી પૌલોમી

*

ભગ્ન માનવહૃદય કરતાં વધારે ભવ્ય બીજું કયું ખંડેર હોઈ શકે?

—હૃદયવિભૂતિ

*

ધ્વજ ત્રણ રીતે ફરકાવી શકાય: એક તો રાજધ્વજ-સત્તાધ્વજ; બીજો મિત્રધ્વજ અને ત્રીજો ધર્મધ્વજ; રાજધ્વજની પાછળ અસહિષ્ણુ શાસનશક્તિ, મિત્રધ્વજની પાછળ સહનશક્તિ અને ધર્મધ્વજની પાછળ સર્વાર્પણ શક્તિ.

—ક્ષિતિજ, પૂર્વાર્ધ

*

માનવીને વસ્ત્રોમાં પણ એવું મમત્વ આવી જાય છે કે તેને માટે પણ વિચાર કરવાની તેની તૈયારી ઓછી હોય છે. વસ્ત્રો પણ સંસ્કાર અને સંસ્કૃતિનાં મોજાં સાથે હિલોળા લે છે એ ભૂલવાનું નથી. પશુ કે પરમહંસ વસ્ત્ર વગર ચલાવી શકે. કુદરતી જીવનમાં માનનાર અલ્પાંશે નગ્નપણાની હિમાયત કરી શકે. પરંતુ સામાન્યતઃ થોડા સૈકા સુધી આપણી સંસ્કૃતિ વસ્ત્રો માગતી રહેશે એમ ચોક્કસ લાગે છે. આપણી શૃંગારભાવના, ઓછો વધતો દેહ ઢાંકયા કરશે. એટલે જ સંસ્થાઓની માફક વસ્ત્રો પણ સંરક્ષક અને સુધારક એવા બે પક્ષો ઉત્પન્ન કર્યે જ જાય છે.

—ગ્રામલક્ષ્મી, ભાગ ચોથો

*

માનવીની સારપ એવકૂફી પણ મનાય છે.

—દીવડી

*

"જીવન ભયંકર ખરું, પણ મોહક તો છે જ."

—પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં

*

"રૂપ પણ તપનો જ એક પ્રકાર છે."

—તપ અને રૂપ

*

"પ્રેમની પૂર્ણ વિશુદ્ધિ એનું નામ સેવા. સેવામાં ભય ન હોય; સેવામાં અભિમાન ન હોય, પ્રેમમાં ન પરિણમે એનું નામ સેવા નહિ."

—પરી અને રાજકુમાર

*

આપણા દોષદર્શનની ક્ષણે આપણે આપણી ખામીઓ તરફ જોઈએ એ સારું ખરું. પરંતુ સાથે સાથે આપણી વિશિષ્ટતા તરફ ન જોવું એ પણ ભૂલભરેલું છે.

—તેજચિત્રો

*

સ્ત્રીને – અને ખાસ કરીને અજાણી સ્ત્રીને સહાય આપવા પુરુષો સદા ય તત્પર હોય છે.

—સૌન્દર્યજ્યોત

*

વીર કે વ્યાપારી, હિન્દુ કે મુસલમાન, પુરુષ કે સ્ત્રી એ સહુના જીવનની એક ક્ષણ સમાન બની જાય છે–એકસરખા માનવ-

સ્વભાવમાં ડૂબી જાય છે. એ ક્ષણ તે પ્રેમની ક્ષણ!

—પંકજ

*

પ્રતિષ્ઠા પ્રગતિની વિરોધી બને એ સમજી શકાય. તેને સ્થાન-ભ્રષ્ટ થવાનો ભય રહે છે. પરંતુ જેને ભય નથી તે માત્ર શોખને ખાતર ડૂબતાં માણસોને પથ્થરો મારી કિનારે ન આવવા દેવામાં આનંદ માને એમને શું કહેવું? બધાની સામે થવાય; પરંતુ નરી દુષ્ટતા – પારકાનું દુઃખ અકારણ વધારવામાં મઝા લેતી વૃત્તિ સામે થવું અશક્ય છે.

—ગ્રામલક્ષ્મી, ભાગ બીજો

*

મૃત્યુ એ માનવજીવનની Tragedy – માનવજીવનનો કરુણ પ્રસંગ. એ અનિવાર્ય છે, અપરિહાર્ય છે એમ જાણવા છતાં એ અસહ્ય પ્રસંગ છે. મૃત્યુ એ જીવનનો અંત નથી – નવજીવનની એ બારી છે, એમ માનવા છતાં એની ઘેરી શોકછાયા મટતી નથી.

—જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો

*

માનવજીવન એ સર્વદા ઉદાસીન સ્મશાન કે મૌનભરી તપો-ભૂમિ જ નથી. એમાં મોજશોખ અને આનંદ પ્રમોદને પણ સારું સ્થાન મળે છે. અલબત્ત, જે આનંદમાં માનવતા ભુલાઈ જાય, જે આનંદમાં માનવીનું ભાન ભુલાઈ જાય, અને જે આનંદમાં જુલમ, શોષણ કે જુગુપ્સાનો ઉપયોગ થતો હોય એ આનંદ ભ્રષ્ટ છે. પરંતુ એ સિવાયના આનંદ સામે ઉદાસ કે કડવું મુખ કરી બેસવું એ આનંદના ઈશ્વરી સ્વરૂપને મલિન કરવા સરખું છે. દેશદેશ અને પ્રજાપ્રજાના આનંદ માણવાના સ્વરૂપો જુદા હોય તેથી કોઈએ ક્ષોભ પામવાની જરૂર નથી. આનંદ અને પાપ વચ્ચે સંબંધ હોય છે ખરો; અને સંપૂર્ણ પાપરહિત આનંદ માણવાની શક્તિ માનવજાતમાં

છૂટ આવી નથી.

—રશિયા અને માનવશાંતિ

*

મા કરતાં વધારે શ્રેષ્ઠ સત્ય બીજું કોઈ નથી. સ્ત્રીસર્જી માનવતા સ્ત્રીની આસપાસ નિર્માણ થતી સંસ્કૃતિને ઉપજાવે છે.

—ઊર્મિ અને વિચાર

*

સીમાઅંકિત માનવી સીમાઓને ઓળખી સીમાઓનાં બંધન પણ બનાવે, અથવા સીમાઓને સાધનમાં ફેરવી નાખે. પ્રકૃતિ સાચી વસ્તુ છે એમાં શક નહિ; પ્રકૃતિની છાપ પણ સાચી વસ્તુ છે. એ પ્રકૃતિનાં—એ પ્રકૃતિની છાપના માન કે અભિમાન પણ હોય. પરંતુ એ પ્રકૃતિ બંધન બની જાય, એ પ્રકૃતિ છાપના માન-અભિમાન પ્રગતિરોધક બની જાય ત્યારે માનવીના આત્માને—માનવીના ચૈતન્યને એ પ્રકૃતિ ગળી જાય છે. પ્રકૃતિ ગુલામ બનનારને પીંખી નાખે છે. પર્વતની છાટ ઓથે ભરાઈ છુપાઈ રહેતો માનવી ડુંગરનો ચૂહો બની પથ્થર નીચે કચરાઈ જાય છે.

—ગુજરાતનું ઘડતર

*

રુદનશૂરા ભારતવાસીઓએ સર્વથા કરણ કથા જ કહેવી જોઈએ અને માણવી જોઈએ એવો રિવાજ બની ગયો છે—જીવનમાં તેમ જ સાહિત્યમા. પરંતુ કરુણાના, અશ્રુના, નિઃશ્વાસના ઊછળતા મહાસાગરને પાર કરી, કિનારે આવી, કિનારાનો કબજો કરી, નવું જીવન, આનંદભર્યું જીવન, ઉપયોગી જીવન નિર્માણ કરનાર શૂરવીરોને રખે આપણે રુદનશોખમા ભૂલી જઈએ અને જીવન એ યુદ્ધખેલન હોય તો યુદ્ધખેલનમાં વિજય મેળવનાર વ્યક્તિની છબી આપણે જરૂર પાડી લેવી જોઈએ અને સતત નિહાળવી પણ જોઈએ.

—ધબકતાં હૈયાં

*

સંતોષની શિખામણ સૌને સંતોષ આપતી નથી. પૂર્વજન્મનાં કર્મફળ આ જન્મે ભોગવવાનાં હોય છે એમ કહેવા અને માનવાથી આ જીવનમાં કષ્ટની સચોટતા ઘટતી નથી. કિસ્મત, નસીબ, ભાગ્ય જેવી ભાવનાનો ટેકો પ્રત્યેક ઠોકરે માનવીને ઊભો રાખી શકતો નથી. સહુ સરખા ન હોય, બધાં પાલખીએ બેસે તો પાલખી ઊંચકે કોણ? ફિલસૂફી અસમાનતાના ઘાવને ભાગ્યે જ રૂઝાવે.

—કાંચન અને ગેરુ

*

વિગ્રહથી—હિંસાથી જે સાધ્ય થતું નથી તે સમન્વયથી—સમજૂતથી—સદ્‌ભાવથી—પ્રેમથી સાધ્ય થાય છે. જ્યાં વિગ્રહ નિષ્ફળ નીવડે છે, ત્યાં દોસ્તી શરૂ થાય છે. પહાડને ઉથલાવી પાડવાનું અશક્ય બને; પહાડ ઉપરથી માર્ગ મેળવવાનું—પહાડને કોરી માર્ગ કરવાનું અશક્ય નથી બનતું.

—જીવન અને સાહિત્ય

*

યુદ્ધવિજયી વીર કરતાં આત્મવિજયી વીર ઓછો પરાક્રમી તો ન જ કહેવાય.

—ભારતીય સંસ્કૃતિ

•

પોશાક અને હથિયાર કેટલેક અંશે—ઘણે અંશે કહીએ તો ખૂબ ચાલે—માનવીને સ્પષ્ટ સંસ્કારો આપે છે.

—હૃદયનાથ

•

ધાર્યું પરિપૂર્ણ થાય એ ધન્ય ક્ષણનો આનંદ અકથ્ય છે.

—સ્નેહયજ્ઞ

•

ક્ષેપક

[પ્રસ્તુત મહાનિબંધ પૂરો થયા પછી એટલે કે ઈ. સ. ૧૯૫૮ની આખર પછી સ્વર્ગસ્થ રમણલાલનાં કેટલાંક પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં છે. તેમના પુત્ર ડૉ. અક્ષયકુમાર દેસાઈએ પોતાના પિતાના અપ્રસિદ્ધ ગ્રંથોને રમણલાલના અવસાન પછી પ્રગટ કરવા માંડ્યા છે. આ મહાનિબંધ જ્યારે લખાતો હતો ત્યારે ડૉ. અક્ષયભાઈ, રમણલાલનાં અવ્યવસ્થિત લખાણોને વ્યવસ્થિત રીતે સંપાદિત કરી પ્રસિદ્ધ કરવાના કાર્યમાં ગૂંથાયા હતા; અને હવે સ્વર્ગસ્થ લેખકનું મોટા-ભાગનું સાહિત્ય પ્રગટ થઈ ચૂક્યું છે, છતાં ડૉ. અક્ષયભાઈની એ પ્રવૃત્તિ હજી ચાલુ છે.

સ્વાભાવિક રીતે જ રમણલાલનાં આ પ્રમાણે અવ્યવસ્થિત રીતે પથરાયેલાં લખાણોને પ્રસ્તુત મહાનિબંધની રચના માટે અનુકૂળ લેખેલાં નહિ. વળી તેમ કરવા જતાં આ મહાનિબંધનું કદ ધાર્યા કરતા ઘણું મોટું થઈ જાય તેમ હતું. પણ હાલ હવે જ્યારે આ મહાનિબંધ પણ પ્રસિદ્ધ થઈ રહ્યો છે, અને રમણ-લાલનાં લખાણો પણ ગ્રંથસ્થ થઈને જ્યારે વ્યવસ્થિત બન્યા છે ત્યારે તેને અહીં સાંકળી લેવાનું ઉચિત માન્યું છે જેથી રમણલાલના હરકોઈ અભ્યાસીને આ ગ્રંથમાંથી તેમનાં લગભગ સમગ્ર સાહિત્યની અભ્યાસયુક્ત માહિતી ઉપલબ્ધ થઈ શકે.]

રમણલાલનાં અવસાન પછી ગ્રંથસ્થ થયેલું સાહિત્ય તેમનાં અન્ય લખાણોથી જુદું પડે છે. તેમા સમાજસુધારો, ગાંધીવાદ, સામ્યવાદ, અર્વાચીન રાજતંત્ર સામેનો અસંતોષ કે તત્કાલીન જીવનનાં પરિબળોની સમીક્ષા વગેરે તેમના સાહિત્યના પ્રધાન લક્ષણો જવલ્લે જ નિહાળવા મળે છે. આપણે એક જગ્યાએ કહ્યું છે એ મુજબ રમણલાલ આજીવન સાહિત્યકાર છે, અને પછી બીજું કંઈ છે તેની આ સાહિત્ય પૂરી પ્રતીતિ કરાવે છે! 'આંખ અને

અંજન', 'હીરાની ચમક', 'કપિદર્શન', 'ઝૈજુ મ્હાવરો', 'વિરેહી', 'શમણાં', વગેરે સર્જનમાંથી આપણાં ઉપર્યુક્ત વિધાનનું સ્પષ્ટ ઉદાહરણ પૂરું પાડે તેમ છે. કેવળ કલા માટે કે કેવળ નિજાનંદ માટે સાહિત્યસર્જન કરવાની જે સિસૃક્ષા કેટલેક અંશે તેમનામાં રહ્યા કરતી તેનું આ સર્જનો સ્પષ્ટ ને સચોટ દર્શન કરાવે છે.

નવલકથા

'આંખ અને અંજન' ઘણે અંગે રમણલાલની લાક્ષણિક નવલકથા છે. તેની પ્રસ્તાવનામાં સંપાદક લખે છે: "આંખ અને અંજન" એ મુ. ભાઈસાહેબ(સ્વ. રમણલાલ વ. દેસાઈ)ની 'નાગરિક' માસિકમાં હપ્તે હપ્તે આવતી છેલ્લી નવલકથા. ...આ નવલકથા પ્રસિદ્ધ થતી જતી હતી તે જ અરસામાં મુ. ભાઈસાહેબનું અવસાન થયું. નવલકથા પણ એ કક્ષાએ પહોંચી હતી કે તે અધૂરી છે કે તેને વિકસાવવાની મુ. ભાઈસાહેબની ઇચ્છા હતી કે કહેવું અઘરું હતું. ઘણા સાહિત્યકાર સ્નેહીઓની દૃષ્ટિએ એ નવલકથા અધૂરી નથી..."

ઉપર્યુક્ત શબ્દો ઘણેઅંશે સાચા લાગે છે. કથાનો પટ નિહાળતા એ ખરેખર રમણલાલની અન્ય નવલકથાઓની માફક બહુ વિશાળ નથી. અને વળી જ્યાવા વાર્તા અધૂરી રહેલી છે ત્યાંથી રમણલાલ સિવાય અન્ય કોઈ વાર્તાકાર તેને આગળ વિકસાવી શકે તેમ લાગતું પણ નથી! એટલે જેવી તે તેવી તેના અસલ સ્વરૂપમાં આ નવલકથા સંપૂર્ણ જ લાગે છે.

સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ અવલોકીએ તો આ વાર્તા નવલકથાનું વિશાળ અને વ્યાપક સ્વરૂપ દેખાડતી નથી. એટલે 'સનાતન સંઘર્ષણ' અને 'ભાગ્યચક્ર' જેવી આ વાર્તા પણ તેમની લઘુ-નવલોના સ્વરૂપને મળતી છે.

કંદર્પ નાગે સોહામણો યુવાન પોતાના નગરની સૌથી સુંદર

ન હોવા છતાં એ પાત્રો ઠીક રીતે ઊપસી આવ્યાં છે. ડૉક્ટર કમલાકરનું પાત્ર પણ સારું છે. ડૉક્ટરોને પોતાની અન્ય કલાકૃતિઓમાં ઠીક રીતે રંજાડનાર લેખક અહીં સહાનુભૂતિભર્યું ડૉક્ટરપાત્ર આલેખીને જરા વિશિષ્ટતા જરૂર દર્શાવે છે; કેમકે ડૉક્ટર કમલાકરની પલ્લવી પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ ઘણી અનન્ય લાગે છે.

પલ્લવીની આંખોનું તેજ ઘટવા લાગે છે ત્યાંથી નવલકથા વિકાસશીલ બને છે અને ઘેરા કરુણરસ પ્રત્યે વાચકોને ખેંચી જવામાં લેખક સારી સફળતા પ્રાપ્ત કરે છે.

સંક્ષેપમાં તેમની પહેલી પ્રસિદ્ધ થયેલી નવલકથા 'જયંત' જોડે આ વાર્તા જરૂર ઊભી રહી શકે તેવી છે! 'જયંત' વાંચીને તુરત જ કોઈ આ નવલકથા વાંચે તો બન્ને કૃતિઓ એલડાની બે બહેનો જેવી તેને જરૂર લાગે, અને તેનો લેખક વચ્ચે અનેક ઉદ્દેશપ્રધાન નવલકથાઓ રચી ગયો હશે તેવી એ વાચકને કલ્પના પણ ભાગ્યે જ આવે!

નવલિકાઓ

'આંખ અને અંજન'માં જે સિદ્ધિ લેખકને મળી નથી તે તેમણે 'હીરાની ચમક'માં ગ્રંથસ્થ થયેલી નવલિકાઓમાં પ્રાપ્ત કરી છે. આ સંગ્રહની નવલિકાઓ રમણલાલની બીજી નવલિકાઓ કરતાં ઘણી રીતે જુદી પડે છે. રમણલાલના અન્ય વાર્તાસંગ્રહોમાં પ્રધાનતઃ સામાજિક વાર્તાઓ હોય છે, ત્યારે અહીં પૌરાણિક, ઐતિહાસિક અને દંતકથાની વસ્તુઓને પ્રાધાન્ય મળેલું લાગે છે. ઉપરાંત લેખકનું સમાજદર્શન પણ અહીં વધારે પ્રગલ્ભ, ગંભીર અને અધ્યાત્મ કોટિનું લાગે છે. છેક શરૂઆતથી રમણલાલની અધ્યાત્મભાવના અને સંસારની પેલે પાર રહેલી કોઈ અગમ્ય વસ્તુ પ્રત્યેની આસક્તિ તો જોઈ જ શકાય છે, પણ અહીં તે વ્યાપક રીતે તેના પરિપક્વ સ્વરૂપમાં નિહાળવા મળે છે. આ માટે લેખકની ઉત્તરાવસ્થા કરતાં

તેમનાં શીલ અને વ્યક્તિત્વમાં રહેલી શુચિતા જ વધારે કારણભૂત લેખવી જોઈ એ.

અને સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ રમણલાલે પોતાનું ધોરણ બરાબર સાચવી રાખેલું લાગે છે. ટૂંકી વાર્તાનાં કલાતત્ત્વો, જેવાં કે સંક્ષિપ્તતા, સચોટતા, કાર્યકારણની પરસ્પરાવલંબીતા અને લક્ષ્યવેધીતા તેમ જ પાત્રોનાં સૂક્ષ્મ મનોવિશ્લેષણોનાં પૃથક્કરણો કરતાં પ્રસંગો અને ઘટનાઓનું મહત્ત્વ જ અહીં આગળ પડી આવે છે.

'હીરાની ચમક'માં કુલ પંદર વાર્તાઓ છે. તેમાંથી પાંચેક જેટલી નવલિકાઓ તેમણે પુરાણો અને મહાભારતની કેટલીક વાતોના આધારે લખેલી છતાં વિશિષ્ટ ને વેધક જીવનદૃષ્ટિ ધરાવતી વાર્તાઓ છે. પ્રાચીન ભારતના ઋષિમુનિઓનું જીવન કેવા પ્રકારનું હતું તેનું આપણને અહીં સંપૂર્ણ દર્શન થાય છે. આપણા ઋષિમુનિઓ સંસાર માંડતા, ગૃહસ્થાશ્રમ ચલાવતા, રસિક પત્ની સાથે જીવનનો ઉલ્લાસ માણતા, પણ એ છતાં આવી સાંસારિક ઘટનાઓ સદા માટે તેમનાં જીવનને વળગેલી રહી શકતી નહિ, અને સત્યશોધન ને તેની પ્રાપ્તિ માટેનું તપ એ જ તેમના જીવનનું પ્રધાન બળ બની રહેતાં. આ પ્રકારનું ભારતનાં પ્રાચીન ઋષિઓનું જીવનદર્શન તેમણે વશિષ્ઠ, કૌશિક, જરત્કારુ, કર્દમ, ઉપમન્યુ વગેરે ઋષિઓનાં પાત્રાલેખન દ્વારા કરાવ્યું છે.

રમણલાલને જીવનમાં શૃંગાર, રસિકતા, વિલાસ વગેરે ગમે છે, પણ એ તત્ત્વોને તેઓ જીવનનાં અંતિમ ધ્યેય તરીકે સ્વીકારવા જરા પણ તૈયાર નથી તે અહીં બરાબર ફલિત થાય છે. 'પૌરાણિક નાટકો' અને પોતાની બીજી કૃતિઓ દ્વારા શ્રી મુનશીએ ઋષિઓનાં જીવનનું જે પ્રકારનું દર્શન કરાવ્યું છે તેમાં મહદ્ અંશે રાજસી અને તામસી વૃત્તિઓ એ ઋષિઓનાં જીવન પાછળ પ્રધાન બળ જેવી લાગે છે. જ્યારે અહીં શ્રી રમણલાલના ઋષિઓ સાત્ત્વિક વૃત્તિઓને જ અન્તે પ્રગટ કરતા હોય છે. અને ત્યાં ઉભય લેખકોનાં વ્યક્તિ-

છે; જેમાંથી ઘણું સાચું પડવાનું હોય છે, તે આપણે ઔરંગઝેબના ઇતિહાસના આધારે સમજી શકીએ છીએ. પણ શરાબ પીવાનો પ્રસંગ આ વાર્તાના મૂળમાં છે. દાસી હીરા, કે જેના ઉપર ઔરંગઝેબ મુગ્ધ બને છે, તેના આગ્રહથી શાહજાદો હોઠ સુધી મદિરાનો પ્યાલો લઈ જાય છે; પણ અંતે તેના ઉપરના પ્રેમથી હીરા શાહજાદાને શરાબ પીતો અટકાવે છે, અને તેની પ્રતિજ્ઞાનું તેને પાલન કરવા દે છે. એટલે વાર્તાની માંડણી જે મુદ્દા ઉપર થયેલી છે તેનું બહુ મહત્ત્વ અહીં રહેતું નથી !

'ગ્રામશિક્ષકનું ગૌરવ', 'અણધાર્યો મેળાપ', મારો એકનો એક આશ્રય' અને 'રૂપનો ઇજારદાર' સાસાન્કિ વાર્તાઓ છે. તેમાં 'ગ્રામશિક્ષકનું ગૌરવ'માં રમણલાલની પ્રતિભા ઝળકતી દેખાય છે. જ્યારે બાકીની વાર્તાઓ તેમની કેટલીક જૂની વાર્તાઓનું સ્મરણ કરાવતી હોવાથી વૈવિધ્ય વિનાની લાગે છે. 'રૂપનો ઇજારદાર' વહેમી પતિના શંકિત માનસનું દર્શન કરાવતી રમણલાલની 'ભગ્નપ્રેમ'ની વાર્તાઓને મળતી એક વધારે જૂની ઘરેડની નવલિકા છે.

'હીરાની ચમક'માં આમ, દરેક વાર્તા ઉત્તમ કોટિની નથી; તેટલું જ નહિ, કેટલીક તો ઘણી સાધારણ છે. છતાં પણ ૧૯૫૮ પછી પ્રસિદ્ધ થયેલ રમણલાલનાં લલિત સર્જનોમા નવલિકાઓનો આ સંગ્રહ ઘણે અંશે અગ્રસ્થાને રહેતો લાગે છે.

નાટકો

રમણલાલનાં અવસાન પછી પ્રસિદ્ધ થયેલ સાહિત્યમા નાટિકાઓનો ફાલ સૌથી વિશેષ છે. 'કવિદર્શન', 'બૈજુ બ્હાવરો' અને 'વિદેહી' એ ત્રણ સંગ્રહોમા આ નાટિકાઓ ગ્રંથસ્થ થયેલી છે.

'હીરાની ચમક'માં ગ્રંથસ્થ થયેલી નવલિકાઓની માફક આ નાટિકાઓ પણ મહદ્ અંશે પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક છે. 'કવિદર્શન'માં ગુજરાતના ચાર કવિઓ નરસિંહ, દયારામ, નર્મદ અને

પ્રેમાનંદના જીવનપ્રસંગોનું ચરિત્રાત્મક નિરૂપણ છે. એટલે પ્રથમ દૃષ્ટિએ કેટલેક અંશે આ નાટકો બર્નાર્ડ શૉનું 'સેન્ટ જોન' કે ડ્રીંક વૉટરનું 'અબ્રહામ લીંકન' જેવાં ચરિત્રદર્શક–chronicle plays–નાટકો લાગે; પણ ઉક્ત નાટકોનું સ્વરૂપ મોટા નાટક કે એકાંકી જેવું નથી, પરન્તુ રમણલાલની લઘુનવલકથાઓને મળતું લઘુનાટક જેવું છે!

પરિણામે પ્રથમ દૃષ્ટિએ આ નાટકોનું સ્વરૂપ જ વાંધાજનક લાગે છે. ઉપર્યુક્ત ચાર કવિઓમાંથી ત્રણેકનાં જીવન ઘણાં અદ્‌ભુત અને રોમાંચક હોઈ, વિસ્તારપૂર્ણ અગર તો તવારીખી નિરૂપણ માગી લે છે. તેમ અહીંયા થયું નથી. ચરિત્રાત્મક નાટકોમાં ક્રમબદ્ધ ઐતિહાસિક તવારીખ સચવાયેલી હોય છે, અહીં તે દૃષ્ટિગોચર થતું નથી.

નરસિંહનાં જીવનના જે અદ્‌ભુત પ્રસંગો છે તે બધા અહીં પશ્ચાદ્‌ભૂમાં રહી જાય છે. અલબત્ત તેમ કરીને લેખકે ચમત્કારો ટાળ્યા છે તેટલી ગુણવત્તા ખરી, પણ એ છતાં તેનું નિરૂપણ બહુ કલાત્મક લાગતું નથી. પરિણામે નરસિંહનાં જીવનનું સંપૂર્ણ ચિત્ર અહીં મળી શકતું નથી. નરસિંહનાં જીવનમાં રા' માંડળિકનો પ્રસંગ અને કેદારો રાગ ગીરો મૂકવો એ જ મહત્ત્વના પ્રસંગો બની જાય છે. વળી છાયારૂપે ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ નાટકના અન્તમાં આખી રાજસભાને દર્શન દે એ ચમત્કાર ઘણો સસ્તો બની જતો લાગે છે. અમે જાણીએ છીએ ત્યાં સુધી ઈશ્વરે પોતાના ભક્તોને પ્રત્યક્ષ દર્શન આપ્યાં છે, પણ અન્ય પામર જીવોને પોતાની છાયા સુધ્ધાં તેણે દર્શને પડવા દીધી નથી.

આવી જ દશા 'કવિદર્શન'નાં બીજાં નાટકોની થઈ છે.

'કવિ દયારામ' નાટકમાં હજુ તો દયારામના જીવનઆલેખનની શરૂઆત થાય છે ત્યાં તો એકાએક ત્રીજા પ્રવેશમાં દયારામના મૃત્યુ સાથે તેનો અન્ત આવે છે! તે જ પ્રમાણે 'મહાકવિ

પ્રેમાનંદ'નાં નાટકને લેખકે સાત પ્રવેશોમાં વહેંચી નાંખ્યું છે; તેમાંથી પ્રેમાનંદનું સ્પષ્ટ, સુરેખ અને જીવન્ત ચિત્ર ઊઠી શકતું નથી. વળી દયારામ અને પ્રેમાનંદ રસિક કવિઓ કરતાં નરસિંહને મળતાં ભક્તજનો જેવાં વધારે લાગે છે! તેમનાં ચરિત્રદર્શનની આ મોટી ખામી છે. વળી એથી કરીને પ્રત્યેક કવિનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ ઊપસી આવતું નથી, તે મોટી મર્યાદા જેવું લાગે છે.

સંક્ષેપમાં કહીએ તો લઘુનાટયસ્વરૂપ દ્વારા ગુજરાતના અમર કવિઓનાં અદ્ભુત જીવનપ્રસંગોને આલેખવા જતાં લેખક તેમને પૂરો ન્યાય આપી શક્યા નથી.

'બૈજુ બ્હાવરો'માં મહદ્અંશે ઐતિહાસિક નાટિકાઓ જોવા મળે છે, જેમાં ચાર એકાંકી નાટિકાઓ છે. અને 'બકુલાદેવી' ત્રિઅંકી છે; જેનું નાટ્યસ્વરૂપ પણ 'કવિદર્શન'નાં નાટકોની જેમ લઘુનાટક જેવું છે. આ નાટકમાં લેખકે ગુજરાતના ભીમદેવ અને નૃત્યાંગના ચૌલાના પ્રસિદ્ધ પ્રસંગોને વણી લીધા છે. ચૌલાનું નામ બકુલા હતું, તેમ એમણે પ્રતિપાદન કરેલું છે. પણ નાટકનું વક્તવ્ય અને તેની ગૂંથણી સુંદર આકારસૌષ્ઠવના અભાવે કશી વિશિષ્ટ છાપ પાડી શકતાં નથી તે શોચનીય લાગે છે. 'બૈજુ બહાવરો' અને 'વિદેહી' નાટ્યસંગ્રહોની લગભગ બધી નાટિકાઓ માટે આમ બનવા પામ્યું છે. આકાર સૌષ્ઠવનું સૌન્દર્ય આ કૃતિઓમાં આવિષ્કાર ન પામતાં બધાં નાટકોની રચના શિથિલ અને પ્રમાણભાન વગરની બની ગઈ છે. 'તપ અને રૂપ' કે 'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા' વગેરે રમણલાલનાં આ પહેલાંના નાટ્યસંગ્રહોમાં આકારસૌષ્ઠવ અને પ્રમાણભાનનું જે ઔચિત્ય અનુભવાતું તે અહીં અનુભવી શકાતું નથી. પરિણામે સુંદર દેહમાં ગમે તેવો ઉન્નત આત્મા વસતો હોય, છતાં અર્વાચીન યુગના માનવોને તે ગમતો નથી, તેવી દશા આ નાટિકાઓની થઈ છે.

'માનવચિરાગ'માં તેમણે મોગલ બાદશાહ બાબરનાં વીરત્વ,

ક્ષમાભાવ, હિન્દુમુસ્લિમ ઐક્યની ભાવના ને સર્વધર્મ-સમભાવની ભાવના ગૂંથી લેવા પ્રયાસ કરેલો છે. પણ તેમની લાક્ષણિકતા મુજબ બાબરનું ઐતિહાસિક વ્યક્તિત્વ બરાબર તેઓ સ્ફૂટ કરી શક્યા નથી અને બાબર તેમના કોઈ પણ એક ભાવનાશીલ નાયક જેવો લાગ્યા કરે છે! વળી ખુદાની બંદગી કરીને બાબર પોતાના જીવનને શાહજાદા હુમાયૂંના જીવન માટે સમર્પિત કરી દે છે તે પ્રસંગ ઘણો નાટકી અને અસંભવિત બની જાય છે. બાબરની બંદગી પછી ધીમે ધીમે હુમાયૂં સાજો થતો જાય છે અને બાબર માંદો થતો જાય છે એવી ઐતિહાસિક હકીકત છે. તેને બદલે બાબરની ખુદાને બંદગી થતાં જ જાણે મોટો ચમત્કાર થાય છે! હુમાયૂં સફાળો આળસ મરડીને બેઠો થઈ જાય છે ને બાબર મૃત્યુ પામે છે! 'બૈજુ બ્હાવરો' નાટિકામાં પણ બૈજુ સરખા સંગીત સ્વામીનું વ્યક્તિત્વ જોઈએ તેવો ઉઠાવ પામી શક્યું નથી.

'કલાનો આનંદ' મા લેખકે અર્વાચીન યુગના કવિ, સ્થપતિ, ચિત્રકાર, દેશનેતા, યુવકો વગેરે ઉપર લાક્ષણિક કટાક્ષ કરેલો છે. આપણે આગળ અવલોકી ગયા એ પ્રકારની આ એક કટાક્ષપૂર્ણ નાટિકા છે. કટાક્ષ ઉપર રમણલાલનું અસાધારણ પ્રભુત્વ છે, અને તે અહીં પણ નિહાળી શકાય છે.

પણ આ વર્ગમા સર્વશ્રેષ્ઠ નાટિકા તો 'સત્-અકાલ' છે. શીખોના ગુરુ ગોવિંદસિંહના બે બાલકપુત્રો જોરાવર ને ફતેસિંહ તથા તેમની માતા જીનાબાઈના શૌર્ય, સાહસ, નીડરતા અને નિર્ભયના ઉપર આ મહદ્અંશે કરુણ ગણી શકાય તેવી નાટિકાની રચના થયેલી છે. 'અગ્નિસ્નાન' અને 'મન્ત્ર સાફલ્ય' જેવી રમણલાલની જીવંત શોકાન્તિકાઓ સાથે આ નાટિકા સ્થાન લઈ શકે તેમ છે. કદાચ તેમ પણ કહી શકાય કે રમણલાલનાં અવસાન પછી પ્રસિદ્ધ થયેલ નાટકોમા આ નાટિકા અગ્રસ્થાનની અધિકારી બને છે. અમુક વાચકો અને પ્રેક્ષકોને ગુરુ ગોવિંદસિંહનાં બાલકોની

નિર્ભયતામાં અતિશયોક્તિ લાગે એ સંભવિત છે, પણ એ યુગનું વાતાવરણ લેખકે એવી સુંદર રીતે અહીં ખડું કર્યું છે કે તે અવાસ્તવિક ન લાગતાં પૂરું પ્રતીતિજનક લાગે છે.

'વિદેહી' માં કુલ નવ નાટિકાઓ છે, જેમાં 'ભાઈ-બહેન' એક ગીતિકા – પદ્યનાટિકા છે. આયોજનની દૃષ્ટિએ રમણલાલે ગીતિકામાં સારી સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. તે જ પ્રમાણે 'સુહાસિનીમ્' નાટિકા સ્વરાજ પછીની આ દેશની પરિસ્થિતિ ઉપર વેધક કટાક્ષ નિરૂપતી લેખકની એક વધુ સફળ કટાક્ષપૂર્ણ નાટિકા છે. 'શ્રાવણી' શ્રાવણ મહિનાના ઉત્સવો અને રક્ષાબન્ધનનાં માહાત્મ્યને પ્રગટ કરતી વર્ણનાત્મક નાટિકા છે, જેમાં નાટકનાં અંશો ન જેવાં છે. 'પાવાગઢ, પણ એક એવી જ તે સ્થળનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ પ્રતિપાદિત કરતી 'નવલખી વાવ' જેવી નાટિકા છે. જ્યારે 'સૌભાગ્ય-પ્રતીક' એક જ આ કાલની સામાજિક નાટિકા છે. જેમાં પણ વસ્તુ પાખું અને ચમત્કાર વિહોણું છે. બાકીની 'સ્વર્ગ – તરણાને તોલે', 'સર્પદંશ' અને 'વિદેહી' પૌરાણિક નાટિકાઓ છે. જેમાં ચમત્કારનાં તત્ત્વોને વાસ્તવિક માનીને આગળ ચાલીએ તો જ કલાનું દર્શન થાય એમ છે. એટલે કે 'હીરાની-ચમક'ની પૌરાણિક નવલિકાઓમા ચમત્કારોનું જે પ્રતીતિજનક અને કલાત્મક નિરૂપણ થયેલું છે, અને જે નિરૂપણે જ એ કૃતિઓનું કલાકૃતિઓ તરીકે મૂલ્ય વધારી દીધું છે એ ચમત્કારોએ જ અહીં કલાનો દાટ વાળ્યો છે! કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે ઉક્ત નાટિકાઓનું વસ્તુ અન્યથા મનોહર અને હૃદયસ્પર્શી હોવા છતાં ચમત્કારોનાં અવાસ્તવિક નિરૂપણને કારણે હળવું અને કેવળ મનોરંજક બની જતું હોય છે.

'વિદેહી'માં ગ્રંથસ્થ થયેલી ઘણીખરી નાટિકાઓ રચના–Technique–ની દૃષ્ટિએ નાટક જેવી ન લાગતાં સીનેમા જેવી લાગે છે. અને મોટા ભાગની નાટિકાઓ નાટકનાં એક અતિ આવ-

શ્યક અંગ–સંઘર્ષ–થી વંચિત રહી જતી હોય છે.

કેટલાક અપવાદો બાદ કરતાં આ ત્રણે ય સંગ્રહોની નાટિકાઓ નાટ્યકાર રમણલાલની જે શક્તિઓ છે તેનો બહુ વિકાસ સાધી આપી લેખકને વધારે ઝોબ આપે તેવી નથી એમ સખેદ નોંધવું પડે છે.

કાવ્યો

નાટિકાઓ જેવી જ સ્થિતિ રમણલાલનાં અવસાન પછી ગ્રંથસ્થ થયેલા કાવ્યોની લાગે છે. આ કાવ્યો 'શમણાં'ના કાવ્યસંગ્રહ દ્વારા આપણને ઉપલબ્ધ થયાં છે. આપણે ત્રીજા પ્રકરણમાં કહ્યું છે કે રમણલાલનું કવિત્વ ગીતલેખક તરીકેની એમની પ્રતિભા દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. અને અહીં લગભગ ગીતોનો જ સંગ્રહ થયેલો નિહાળી શકાય છે. જેમાંનાં કેટલાંક 'તપ અને રૂપ', 'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા' અને 'પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં' વગેરે તેમનાં નાટ્યસંગ્રહોમાં મુકાયેલાં ગીતો છે, અને તેની સમીક્ષા આ ભાગના ત્રીજા પ્રકરણમાં થયેલી છે. ઉપરાંત લેખકનાં અવસાન પછી પ્રસિદ્ધ થયેલાં નાટ્યસંગ્રહો 'બિન્દુ બ્હાવરો' અને 'વિદેહી'માંના ગીતો પણ અહીં સંપાદિત થયેલાં છે.

'નિહારિકા'નાં કાવ્યોમાં જે ક્રમ અને કક્ષા દેખાય છે તે અહીં ગેરહાજર લાગે છે. પ્રેમ, ઈશ્વરભક્તિ, રાષ્ટ્રપ્રેમ, ચિંતન વગેરે વિભાગો આ સંગ્રહમાં જોવા મળતા નથી. આ ગીતોમાં ઊર્મિનું પ્રાધાન્ય છે, ચિંતનનું નથી. પરિણામે 'જલિયાનવાલા', 'નિહારિકા', 'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ', 'વિધવા', 'કલાપીને' વગેરે કાવ્યોની કક્ષા આ સંગ્રહનાં એક પણ કાવ્યમાં અનુભવી શકાતી નથી. અને આત્મલક્ષી કાવ્યોનો અહીં બહુધા અભાવ હોવાથી લેખકનાં વ્યક્તિત્વનું કોઈ પણ પાસું અહીં અવલોકી શકાતું નથી. અલબત્ત 'નિહારિકા'ના કવિ જે પ્રધાનતઃ વિષાદપ્રેમી ને નિરાશાવાદી લાગે છે તે

તેમનાં અસલ સ્વરૂપે અહીં પ્રગટ થતાં જરૂર નિહાળી શકાય છે! જીવનનાં ઉલ્લાસ અને ઉત્સાહનું દર્શન અહીં મોટા ભાગનાં ગીતોમાં થઈ શકે છે, જે આ સંગ્રહની અનોખી વિશેષતા છે. 'અવ્યક્ત', 'લીલા અપરંપાર', 'વર્ષાનૃત્ય' 'પગલાં તે નાનડાં', 'ભૂલી પડી'; 'ચંદ્રરાજ', 'રસમૂર્તિ', 'ગંગાજમુના', 'વાતડી કોને કહું રે', વગેરે ગીતો ઉક્ત વિધાનના અપૂર્વ સમર્થન જેવાં છે. આ ગીતો તેમાંના સંગીતથી, માધુર્ય અને લાલિત્યથી તેમજ જીવનની નિર્દોષ મસ્તીથી ભરેલાં છે.

'શમણાં'નાં ગીતોમાં જીવનનું ઊંડાણ કે ચિંતનની અગાધતા નથી, અને એટલે તેમાં ઊંચી કોટિનું કવિત્વ નથી; પણ એક પ્રાસાદિક અને સમર્થ ગદ્યલેખકનું કવિ જેવું સંવેદનશીલ માનસ આ ગીતો દ્વારા જ અનુભવવા મળે છે એમ જ્યારે સમજાય છે ત્યારે આપણે જરૂર સંતોષ અનુભવીએ છીએ.

રેખાચિત્રો

'તેજચિત્રો' પછી રમણલાલનો આ પ્રકારનો 'માનવ-સૌરભ' એ બીજો ગ્રંથ છે.

સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ તો આ સંગ્રહમાંનાં કેટલાક, રેખાચિત્રો જ છે. 'તેજચિત્રો' વિશે આપણે નોંધ્યું છે કે તેમા ગ્રંથસ્થ થયેલાં ચરિત્રો મહદ્અંશે જીવનચરિત્રો અને રેખાચિત્રોની વચ્ચે ઊભા રહે તેવા ચરિત્રાત્મક પ્રબંધો—Biographical Treatise—જેવાં વિશેષ છે. પણ અહીં આ સંગ્રહ દ્વારા રમણલાલે મોટા ભાગનાં નિરૂપણો એવા આલેખ્યાં છે જે રેખાચિત્રોનાં સાહિત્ય-સ્વરૂપનું સારું ભાન કરાવે છે. એટલે સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ આ નિરૂપણો 'તેજચિત્રો'થી જરૂર જુદાં પડે છે. 'મહારાણા પ્રતાપ' અને 'નાના ફડનવીસ'ને બાદ કરતાં બાકીનાં બધાં રેખાચિત્રો જેવાં જ સંક્ષિપ્ત, છતાં સચોટ અને ચરિત્ર કરેલ વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વની

મહત્ત્વની રેખાઓ આપણી સમક્ષ તાદશ કરી શકે તેવાં છે. યશપાલ, માલતીબાઈ બેડેકર, મુલ્કરાજ આનંદ, ગાંધીજી, સરોજિની નાયડુ, રમણિક દેસાઈ વગેરેનાં રેખાચિત્રો તેનાં સ્પષ્ટ ઉદાહરણો રૂપે છે.

સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ આ ચિત્રો 'તેજચિત્રો'થી જુદાં પડીને ઘણો વિકાસ જરૂર દર્શાવે છે: પણ આલેખનની દૃષ્ટિએ તો આ બધાં ચિત્રો 'તેજચિત્રો'ના અનુગામી સંગ્રહ જેવાં જ લાગે છે. જે જે વ્યક્તિઓનું અહીં ચરિત્રનિરૂપણ થયું છે તે 'તેજચિત્રો'થી જેમ ગુણગ્રાહક દૃષ્ટિનું જ દર્શન કરાવે છે. લેખકની નિખાલસ નમ્રતાએ જેમ 'તેજચિત્રો'માં નિરૂપાયેલ વ્યક્તિઓનાં વ્યક્તિત્વનિરૂપણોમાં કેવળ ગુણગ્રાહકતાનાં જ દર્શન કરાવ્યાં છે, તેવું જ અહીં પણ થયું છે. આ સંગ્રહનાં સોળ જેટલાં ચરિત્રો આપણાં ઉક્ત વિધાનની પ્રતીતિ કરાવે છે.

ઉપરાંત 'તેજચિત્રો'ની માફક વ્યક્તિઓની પસંદગી પણ તે જ પ્રમાણે અહીં થયેલી છે. એટલે કે સમાજના પ્રત્યેક થરમાંથી લેખકે ચૂંટણી કરેલી છે. સાહિત્યકારો, સંગીતકાર, અમલદારો, વ્યાયામવીર, વિભૂતિઓ, કેળવણીકારો, પ્રતાપી ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ અને સામાન્ય વ્યક્તિઓનો પણ આ ચરિત્રનિરૂપણોમાં સમાવેશ થાય છે.

'તેજચિત્રો'ની શૈલીનો ઉન્મેષ અહીં પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. કોઈ પણ વ્યક્તિનાં આલેખન વખતે તેઓ એટલા ઉન્મેષમાં આવી જાય છે કે આપણને સત્યનું સંપૂર્ણ દર્શન થતું નથી. સર મણિભાઈ નાણાવટીનો વહીવટ, લલિતચંદ્ર દલાલની કુશાગ્ર બુદ્ધિમત્તા, નાના ફડનવીસની સ્વામીભક્તિ અને તેની રાજનીતિનતા, ભરતરામની સાહિત્યસેવા, ઇશ્વર પેટલીકરનું સવ્યસાચીપણું, રમણિક દેસાઈનો પુસ્તકપ્રેમ અને તેમની સ્વતંત્ર પુસ્તકાલયની ઘેલછા તેમ જ સરોજિની નાયડુનું કવિત્વ લેખકની નિરૂપણશૈલીના ઉન્મેષની

મર્યાદા અંગે ઘણાં પ્રશંસાત્મક થઈ જાય છે અને તેનું યથાર્થ દર્શન આપણને નિહાળવા મળતું નથી. પરિણામે દરેક વ્યક્તિ મહત્તા અને પ્રતિભાના જ જાણે ચમકારા ફેલાવતી લાગ્યા કરે છે.

ગાંધીજી અને મહારાણા પ્રતાપનાં રેખાચિત્રો 'તેજચિત્રો'માં સંકલિત થયેલાં ચિત્રોથી ભિન્ન છે. અને લેખકે તેમાં સારું વૈવિધ્ય દર્શાવી આ બંને મહાન વ્યક્તિઓનાં કેટલાંક નવીન પાસાંઓનું છટાદાર નિરૂપણ કરેલું છે. એક જ વિષય ઉપર વારંવાર લખી શકવાનું રમણલાલનું કૌશલ અહીં દૃષ્ટિગોચર થયા વગર રહેતું નથી.

પણ આ ચિત્રોનું સૌથી આકર્ષક લક્ષણ તો એમની પ્રસન્ન-મધુર ગદ્યશૈલી અને પ્રભાવશાળી નિરૂપણ શક્તિ જ છે. બહુ જ સરળતાથી સહજભાવે તેઓ આપણી સમક્ષ સમાજની ભિન્ન ભિન્ન ઉલ્લેખનીય વ્યક્તિઓનું શબ્દચિત્ર દોરી શકે છે, અને તેમના વ્યક્તિત્વની મહત્ત્વની રેખાઓ સુરેખતાથી અંકિત કરી આપે છે. અને તેને પરિણામે ઉત્તમ મનુષ્યોની સમૃદ્ધ શક્તિઓનું આપણને સચોટ દર્શન થાય છે.

*

ઈ. સ. ૧૯૫૮ પછી પ્રસિદ્ધ થયેલું રમણલાલનું આ સાહિત્ય તેમનાં વ્યક્તિત્વનો ખાસ કંઈ વધારે વિકાસ દર્શાવે તેવું નથી; પણ તેમાંથી કેટલુંક ચિરંજીવ, ટકાઉ અને મંગળદૃષ્ટિ ધરાવતું હોઈ, લેખકની સાહિત્યક પ્રતિભાને ઓપ આપે તેવું અવશ્ય નીવડે તેમ છે.

[સમાપ્ત]

શુદ્ધિપત્રક—૨

પૃષ્ઠાંક	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૭	૧	તેઓ કરીને	તેથી કરીને તેઓ
૧૩	ફૂટનોટ	–ભીમરાવ ભોળા- નાથ રચિત 'પૃથુ- રાજરાસો'ના'અવ- તરણ'માંથી રમણ- લાલ પોતે પણ અન્યત્ર લખે છે:	–ભીમરાવ ભોળાનાથ રચિત 'પૃથુરાજરાસો' ના 'અવતરણ'માંથી. રમણલાલ પોતે પણ અન્યત્ર આ વિશે લખે છે:
૧૪	ફૂટનોટ	માનવ મહત્ત	માનવ મહત્તા
૧૭	૧૩	વિશાદ	વિષાદ
૨૦	૪	'સંયુક્ત'	'સંયુક્તા'
૨૪	૧૮	રભાને	રંભાને
૨૬	૨૪	ચારિત્ર	ચરિત્ર
૨૯	૪	માત્ર પ્રધાન	પાત્રપ્રધાન
૨૯	૧૦	નાટિકાએમાંથી	નાટિકાઓમાંથી
૨૯	૧૧	માને તેમ છે?	મળે તેમ છે?
૪૪	૭	irong	irony
૫૬	૨૩	એમ સંભવિત	એ અસંભવિત
૭૨	૧૬	ગણો	ઘણો
૮૬	૪	'રાષ્ટ્રવાદ'[૧]ને	'રાષ્ટ્રવાદ'[૧]
૯૩	૧૩	મહારાષ્ટ્ર આ બધાંમાં અને	મહારાષ્ટ્ર આ બધાંમાં ચઢિયાતું છે અને
૧૧૯	૩	ગુજરાતપ્રેમી	ગુજરાતપ્રેમ
૧૧૯	ફૂટનોટ	લેખો	લેખકે
૧૨૩	૧૭	કેટલીક	કેટલી

૧૩૮	ફૂટનોટ	Simply	Simple
૧૩૮	ફૂટનોટ	Cearacters	Characters.
૧૩૮	ફૂટનોટ	Subjection	Subjective
૧૪૨	૨૪	'એડોનીયને'	'એડોનીયસ'
૧૪૩	૧૫	શકતાં	શકતો
૧૪૩	૧૮	સદનના	રુદનના
૧૪૭	૧	અસપ્રજ્ઞાત	અસંપ્રજ્ઞાત
૧૪૭	૧૯	ન્હાનાલાલ	રમણલાલ
૧૫૨	૫	ભરે	ભારે
૧૫૭	૫	આ પત્ર છે.	યોજાય છે.
૧૬૨	૧	કાન્ત દષ્ટિ	કાન્તદષ્ટિ
૧૭૨	૬	Blography	Biography
૧૮૬	૧૧	આલેખન	આલેખક
૧૯૧	૧	વિધાન	વિદ્વાન
૧૯૨	૫	આવા	એવા
૧૯૩	૧૩	બન્યા, સાહિત્ય-સર્જનો	બન્યા, તેમનાં સાહિત્યસર્જનો
૨૨૩	૧૬	હોવા છે.	હોય છે.
૨૨૯	૧૦	ધ્યવસ્થિત રીતે	વ્યવસ્થિત રીતે
૨૩૦	૭	વિદ્વત્તા	વિદ્વતા
૨૩૧	૬	છે, જ્યારે	છે, પણ જ્યારે
૨૩૮	૧	ઝડપતી	ઝડપથી.
૨૪૯	૪	૧૮૫૦નાં	૧૮૫૦ના
૨૫૬	७	અતિચિકિત્સ	અતિચિકિત્સા
૨૫૮	૧૨	ચારિત્રનિરૂપણોમાં	ચરિત્રનિરૂપણોમાં.
૨૫૯	૪	છે, વિષયના	છે, તે વિષયના
૨૭૦	૨૧	બબાવી	બનાવી

૨૭૧	ફૂટનોટ	Lager	Larger
૨૭૭	૮	રમણલાલ	રમણલાલે
૨૭૭	૨૦	કર્તુત્વ	કર્તૃત્વ
૨૮૩	૧૧	ઉ શ	ઉદ્દેશ
૨૮૫	૨૪	છવાયેલો	છણાયેલો
૨૮૮	૧૨-૧૩	છે. છે.	છે.
૨૯૭	ફૂટનોટ	*'સાહિત્યવિહાર'	×'સાહિત્યવિહાર
૩૦૩	૧૨	રમણલાલની	રમણલાલથી
૩૦૭	૧-૧૫	છતાં પ્રતિબિંબ	છતાં એ પ્રતિબિંબ
૩૦૮	૧૦-૧૧	એટલું જ નહિ, (આ વાક્ય કાઢ઼ ઉપરના કોઈ પણ નાખવાનું છે.) સર્જકોની કૃતિઓમાં જોવા મળતું નથી.	
૩૧૦	૨૨	માનવાનો	મળવાનો
૩૧૫	૧-૨	જીવનના નિર્દોષ	જીવનના જે નિર્દોષ
૩૫૦	૧	'કપિદર્શન'	'કવિદર્શન'
૩૫૦	૬	અંગે	અંશે
૩૫૨	૨૨	રમણલાલની	રમણલાલમાં